





L. g. sept.  
69<sup>no</sup>

Longbridge

- 10



**Bayerische Staatsbibliothek**



**<36648936310016**

**S**







2.9. Sept. 69

WIENER BEITRÄGE  
ZUR  
ENGLISCHEN PHILOLOGIE  
UNTER MITWIRKUNG VON  
K. LUICK UND A. POGATSCHER  
HERAUSGEGEBEN VON  
J. SCHIPPER.

10  
1899

X.

GEORGE CRABBE

EINE WÜRDIGUNG SEINER WERKE

VON

HERMANN PESTA

Dr. PHIL. (WIEN).



WIEN UND LEIPZIG.  
WILHELM BRAUMÜLLER  
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER.

1899.

1194  
132 J



In vorliegender Sammlung sind in gleichem Verlage bereits erschienen:

Band I.

## **Das Wortspiel bei Shakspeare**

von Leopold Wurth, Dr. phil. (Wien).

Gr. 8. XIV. 255 S. 1895. Preis: 3 fl. 60 kr. — 6 Mk.

Band II.

## **Grundriss der englischen Metrik**

von J. Schipper, o. ö. Professor der engl. Philologie in Wien.

Gr. 8. XXIV. 404 S. 1895. Preis: 7 fl. 20 kr. — 12 Mk.

Band III.

## **Untersuchungen über das Leben u. die Dichtungen Alex. Montgomeries**

von Rudolf Brotanek, Dr. phil. (Wien).

Gr. 8. VIII. 161 S. 1896. Preis: 2 fl. 40 kr. — 4 Mk.

Band IV.

## **Die Lyrik Lydgates**

von E. Gattinger, Dr. phil. (Wien).

Gr. 8. VIII. 85 S. 1896. Preis: 1 fl. 40 kr. — 2 Mk. 40 Pf.

Band V.

## **Das Schauspiel im Schauspiel zur Zeit Shaksperes**

von Hans Schwab, Dr. phil. (Wien).

Gr. 8. VII. 67 S. 1896. Preis: 1 fl. 40 kr. — 2 Mk. 40 Pf.

Band VI.

## **William Congreve, sein Leben und seine Lustspiele**

von D. Schmid, Dr. phil. (Wien).

Gr. 8. VIII. 179 S. 1897. Preis: 2 fl. 40 kr. — 4 Mk.

Band VII.

## **John Vanbrugh's Leben und Werke**

von Max Dametz, Dr. phil. (Wien).

Gr. 8. VII. 199 S. 1898. Preis: 3 fl. — 5 Mk.

Band VIII.

## **Über politisch-satirische Gedichte aus der Reformationszeit**

von Franz Wollmann, Dr. phil. (Wien).

Gr. 8. VII. 96 S. 1898. Preis: 1 fl. 40 kr. — 2 Mk. 40 Pf.

Band IX.

## **Zu den Kunstformen des mittelalterlichen Epos, Hartmanns „Iwein“, „Das Nibelungenlied“, Boccaccios „Filostrato“ und Chaucers „Troilus and Cryseyde“**

von Rudolf Fischer, Professor an der Universität Innsbruck.

Gr. 8. XVIII. 370 S. 1899. Preis: 4 fl. 80 kr. — 8 Mk.





BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

DEPARTMENT OF THE

LIBRARY

UNIVERSITY OF MICHIGAN

LIBRARY

LIBRARY

UNIVERSITY OF MICHIGAN  
LIBRARY

UNIVERSITY OF MICHIGAN  
LIBRARY

UNIVERSITY OF MICHIGAN  
LIBRARY

UNIVERSITY OF MICHIGAN

LIBRARY

LIBRARY

UNIVERSITY OF MICHIGAN  
LIBRARY

UNIVERSITY OF MICHIGAN

LIBRARY

LIBRARY



WIENER BEITRÄGE  
ZUR  
ENGLISCHEN PHILOGOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG

VON

DR. K. LUIK

ORD. PROF. DER ENGL. PHILO-  
LOGIE AN DER UNIVERSITÄT  
IN GRAZ

DR. R. FISCHER

A. O. PROF. DER ENGL. PHILO-  
LOGIE AN DER UNIVERSITÄT  
IN INNSBRUCK

DR. A. POGATSCHER

ORD. PROF. DER ENGL. PHILO-  
LOGIE AN DER DEUTSCHEN  
UNIVERSITÄT IN PRAG

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. J. SCHIPPER

ORD. PROF. DER ENGL. PHILOGOLOGIE UND WIRKLICHEM MITGLIEDE DER  
KAISERL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN.

X. BAND.

WIEN UND LEIPZIG  
WILHELM BRAUMÜLLER

K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER.

1899.



# GEORGE CRABBE

## EINE WÜRDIGUNG SEINER WERKE

VON

HERMANN PESTA

Dr. PHIL. (WIEN).



WIEN UND LEIPZIG.

WILHELM BRAUMÜLLER

K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER.

1899.





---

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

---



## Vorwort.

---

Crabbes dichterisches Wirken und literarhistorische Bedeutung eingehender zu untersuchen, hat nur Stehlich (George Crabbe, ein englischer Dichter. Halle 1879, Diss.) versucht. Doch scheint mir der Gesichtskreis der betreffenden Arbeit jedenfalls zu eng gezogen, als dass die Stellung des Dichters zwischen der alternden Richtung des 18. Jahrhunderts und der darauf folgenden Zeit mit ihren durchgreifenden Neuerungen auf allen Gebieten des geistigen Lebens gehörig zum Ausdruck käme. Und eben diese nach zwei Seiten weisende Stellung ist es, die dem Literarhistoriker hohes Interesse bietet. An Crabbes Entwicklungsgang können wir Schritt für Schritt verfolgen, wie er unter dem Einflusse des alten Geschlechts, das seine Sache noch nicht verloren gab, heranwuchs, wie er sich bald neuen Aufgaben zuwandte, allmählich die Fesseln abstreifte, um endlich seine Eigenart frei zu entfalten, in der er Bedeutenderes leistete, als gewöhnlich angenommen wird. Mit einem Scott oder Byron zwar — wie hoch diese seine Zeitgenossen ihn und seine Werke auch schätzten — kann er sich nicht messen. Er ist kein Dichter ersten Ranges. Dazu fehlen ihm der Flug der Phantasie, die höhere poetische Gestaltungskraft und das gesteigerte Formtalent. Doch in seinem bescheidenerem Wirkungskreis, hauptsächlich in den kleinen Versnovellen hat er Treffliches, heute noch Vollgiltiges geboten und ideell bedeutend mitgearbeitet an dem stolzen Neubau, der sich aus den Trümmern der französischen Revolution über ganz Europa erheben sollte.



Bewussterweise kündigte Crabbe nach einigem Schwanken der literarischen Tradition den Dienst und folgte einzig und allein seinem gesunden Realismus. Von nicht zu unterschätzender Bedeutung wurde er dadurch besonders für die Dorfdichtung. Bei den Zeitgenossen waren seine Werke hoch gefeiert, und manche derselben bilden heute noch eine ständige Zierde in poetischen Sammlungen, Lesebüchern u. dgl.; auch fehlt es nicht an neuen Ausgaben, die seine Dichtungen von Zeit zu Zeit erleben; so dass Crabbe zu den Dichtern zu rechnen ist, die die englische Nationalliteratur mit dauerndem Gute bereichert haben, und deren Namen mit ihren Werken fortleben.

Möge es aus diesen Gründen berechtigt erscheinen, wenn wir im folgenden den Dichter und seine Werke, deren Stellung und Bedeutung in der Literaturgeschichte zu würdigen versuchen.

Innsbruck, im Mai 1899.

H. Pesta.



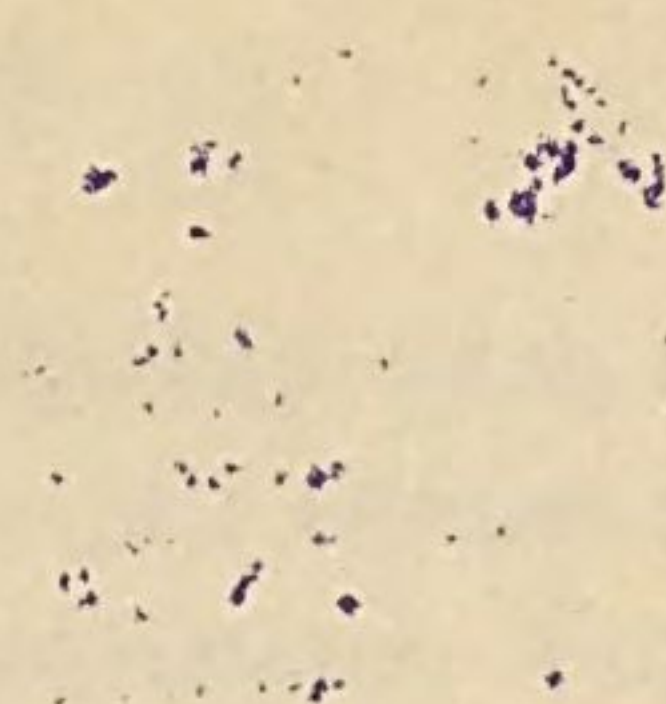
# Inhalt.

---

|                                                               | Seite |
|---------------------------------------------------------------|-------|
| Vorwort . . . . .                                             | V     |
| Crabbes Leben . . . . .                                       | 1     |
| Crabbes Werke . . . . .                                       | 14    |
| Crabbes Stellung und Bedeutung in der Literaturgeschichte . . | 32    |
| Metrisches . . . . .                                          | 60    |

---





## Inhalt

---

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| 1. Einleitung                  | 1  |
| 2. Die Bedeutung der Arbeit    | 15 |
| 3. Die Aufgaben der Arbeit     | 25 |
| 4. Die Organisation der Arbeit | 35 |
| 5. Die Methoden der Arbeit     | 45 |
| 6. Die Ergebnisse der Arbeit   | 55 |
| 7. Die Zukunft der Arbeit      | 65 |

---





## Crabbes Leben.

Zum besseren Verständnis der Dichtungen Crabbes möge zunächst ein Abriss seines Lebenslaufes dieser Arbeit vorangestellt werden. Eine kurze biographische Skizze findet sich auch bei Stehlich<sup>1)</sup>, doch nicht ganz frei von Versehen, gerade wichtige Punkte außeracht lassend, wohl deshalb, weil dem Verfasser, wie er selbst p. 30 angibt, die Hauptquelle nicht zugänglich war, die große, achtbändige Ausgabe der Werke George Crabbes mit Biographie, Tagebüchern, Briefen und zahlreichen wertvollen Anmerkungen, die sein Sohn zwei Jahre nach des Dichters Tode veranstaltete. Es sei hier besonders darauf hingewiesen, dass Crabbe, der Sohn, schon zu Lebzeiten des Dichters das Material zu sammeln begann, ein Umstand, der dem Biographen sehr zustatten gekommen ist und uns das Werk doppelt erwünscht macht.<sup>2)</sup>

George Crabbe entstammte einer einfachen Familie, deren Vorfahren als Seeleute oder in bescheidenen bürgerlichen Stellungen ihren Unterhalt fanden. Der Dichter selbst setzt sich in bester Laune über den Mangel eines glorreichen und alten Stammbaumes hinweg, indem er in einem Briefe an einen Freund sagt, jener seiner Vorfahren, der aus Eitelkeit seinen Namen Crab, das die saure Frucht des Holzapfels oder das krustige Seethier bezeichne, in Crabbe verwandelte, habe ihm das Forschen nach seinen Ahnen so erschwert. Sein Vater, der sich in Aldborough, an der Küste von Suffolk, niedergelassen hatte und dort zur Stellung eines Steuereinnehmers (Collector of the Saltduties) gelangt war, hatte sechs Kinder, von denen unser George

---

<sup>1)</sup> Friedrich Stehlich, „George Crabbe, ein englischer Dichter“. Dissertation. Halle 1875.

<sup>2)</sup> „*The Poetical Works of the Rev. G. Crabbe with his letters and journals, and his life*“. By his son. London 1834.



als das älteste am 24. December 1754 geboren war. Wie beschränkt und bescheiden die Familie gelebt haben muss, geht schon aus einem Blick auf die kleine Hütte hervor, die Geburtsstätte Georgens, von der ein Stich an der Spitze der Ausgabe von 1834 gegeben ist. Nach den Angeln, umgestürzten Boten und dem sonstigen Fischergeräth, das im Vordergrunde des einstöckigen Häuschens ausgebreitet umherliegt, könnte man dieses für die Wohnung eines armen Fischers halten. Doch nicht die Dürftigkeit ist es, die Crabbe in späteren Jahren traurig in Erinnerung gehabt oder bejammert hätte, sondern ein aufbrausender, leidenschaftlicher Vater scheint viele Stunden seiner Jugend verbittert zu haben. Diesen fürchtete er ebenso, als er die sanfte, geduldige und hingebende Mutter liebte. Ich glaube, dass diesem Umstande bei Charakteristik des Dichters immer zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde, wenn man bedenkt, wie nachhaltig bestimmend solche Eindrücke wirken, die das heranwachsende Kind im Vaterhause empfängt, und wie unauslöschlich sie sich einprägen. Sie widerspiegeln sich in der milden Ergebenheit und Herzensgüte, die dem Dichter zeitlebens zu eigen blieben und in den jüngeren Jahren an stille Wehmuth grenzten, und die in ihren Keimen freilich vorhanden sein mussten, durch die häuslichen Verhältnisse aber sicherlich gefördert und entfaltet wurden. Trotzdem blieb die Thatsache aus leicht begreiflichen Gründen ziemlich unbeachtet. Dem Sohne verbot die Pietät, sich Fremden gegenüber zu beklagen; dem Enkel musste ebenso dieser Abschnitt der Lebensgeschichte peinliche Fesseln anlegen hinsichtlich einer genauen und objectiven Darstellung, die er sonst zwar überall im weitgehendsten Sinne beobachtet. Umsomehr können wir aber aus den flüchtigen Andeutungen schließen; und überdies haben sich unter den nachgelassenen Papieren Verse gefunden, denen der Dichter freimüthig sein tiefes Seelenleid anvertraut hatte, als ihm eine kleine Schwester durch den Tod entrissen worden war:

*But it was misery stung me in the day  
Death of an infant sister made his prey;  
For then first met and moved my early fears  
A father's terrors and a mother's tears.*

Vol. I, p. 8.



Diese Zeilen sagen uns deutlich genug, mit welchen Gefühlen sich der Dichter noch in späteren Jahren seines Vaters erinnerte. Doch immerhin scheint dieser auch Regungen einer feineren Seele zugänglich und von Zeit zu Zeit gegen seine Familie gut und freundlich gewesen zu sein. Er pflegte dieselbe gelegentlich abends um sich zu versammeln und betrieb dann die Lectüre englischer Classiker; in früheren Jahren war er nämlich schon Schullehrer und Gemeindeschreiber gewesen, und es waren ihm also jedenfalls bis zu einem gewissen Grade die Segnungen einer geordneten Bildung nicht versagt geblieben. Auch hielt er in Aldborough *Martin's Philosophical Magazine* in Abonnement, in dessen Anhang sich immer einige poetische Stücke befanden, welche George eifrigst las und auswendig lernte, sowie er überhaupt gerade nicht zur Freude seines Vaters lieber daheim bei den Büchern blieb, oder im Orte bei alten Frauen, die zu erzählen wussten, als mit seinem Vater und seinen Brüdern der Fischerei auf der See nachzugehen. Dies wird ihm wohl manch hartes Wort vonseiten seines heftigen Vaters eingetragen haben; doch, wie erwähnt, hatte dieser auch seine guten Eigenschaften und schickte trotz seiner geringen Einkünfte und großen Familie George, dessen Neigungen und Talente erkennend, nach Bungay in die Schule, später in eine andere etwas höherer Ordnung, nach Stowmarket.

Ganz irreführend ist aber die Bemerkung Stehlichs, p. 7: „Trotzdem ermöglichte er es, George eine höhere Bildung angedeihen zu lassen“, und dass George die Dichter des Alterthums studiert habe. Denn dieser Unterricht hatte mit dem dreizehnten Lebensjahre des Dichters sein Ende erreicht; ferner wird berichtet,<sup>1)</sup> dass er erst durch die Schenkung einiger lateinischer Werke über Botanik des Colonel Conway, den er im Jahre 1778, also mit 24 Jahren kennen lernte, veranlasst worden sei, Latein gründlicher zu studieren, und nun erst in die Lage kam, Horaz zu genießen. Eine Bildung, die mit dem 13. Jahre abgeschlossen ist, kann man keine „höhere“ nennen, und was das Studium der classischen Dichter betrifft, so dürfte sich dasselbe auf

---

<sup>1)</sup> Vol. I, p. 35.



die Rudimente der lateinischen Grammatik beschränkt haben. Tritt uns Crabbe später mit einer umfangreichen allgemeinen und literarischen Bildung entgegen, so wissen wir, dass er sich diese, vielen Widerwärtigkeiten trotzend, als Autodidact im Laufe der Jahre erworben hat.

Nach Ablauf der Schulzeit musste er in Aldborough seinem Vater in der Hände Arbeit beistehen, und mit tiefster Entrüstung erzählt er, wie er am Strande Käse und Butter verpacken musste. Ein junger aufstrebender Geist mochte sich bei dieser Beschäftigung wohl aufbäumen. Bald kam insofern eine Veränderung, als er im Jahre 1768 als Gehilfe eines Wundarztes nach Wickham-brook bei Bury St. Edmunds geschickt wurde. Freilich ist es fraglich, ob er mit dem Tausche viel gewonnen hatte. Der Brotgeber bewirtschaftete nämlich eine Farm mindestens ebenso eifrig, als er seinem Berufe nachgieng, und nachdem George seinem Herrn Medicinen bereiten geholfen oder sie weite Strecken ausgetragen hatte, wurde er als nothwendige Hand in der Hauswirtschaft verwendet. Vielleicht hätte er manchen dieser beschwerlichen Dienste gerne mit dem früheren Käse- und Butterverpacken vertauscht. Auch hatte er mit einem Feldknechte in einem Bette zu schlafen, so dass wir schließen müssen, jener Wundarzt habe den Jünger seines eigenen Berufs nicht auf das rücksichtsvollste behandelt. Als er aber im Jahre 1771 Wickham-brook verließ und zu einem Mr. Page in Woodbridge in derselben Eigenschaft kam, besserte sich seine Stellung bedeutend, theilweise wohl auch, weil er mit fortschreitendem Alter respectvoller behandelt wurde und etwas Interesse und Eifer für den medicinischen Beruf zu fühlen begann. Was er aber bis zu dieser Periode erlebt, hat gewiss dazu beigetragen, ihn an Dulden und Schweigen zu gewöhnen und jenen bescheidenen Zug in seinem Charakter groß zu ziehen, den er durch sein ganzes Leben bewahrt hat.

Um jene Zeit wurde er von einem Freunde der Miss Sarah Elmy vorgestellt, die in der Nachbarschaft auf dem Lande lebte und von ihm später nach langen Kämpfen mit dem Schicksale als Frau heimgeführt werden sollte. Er hatte sich schon vorher öfters mit kleinen Verscompositionen befasst, und nun gab diese Bekanntschaft dem



träumerisch angelegten Jüngling, der sich im 18. Lebensjahre befand, lebhaften Ansporn zu dichterischen Versuchen. Es sind aus jener Zeit kleinere Gedichte an sie erhalten, und ihr Einfluss, sein poetisches Talent zu wecken, darf daher nicht unterschätzt werden. Mit einem Gedichte „*To Hope*“ gewann er im „*Lady's Magazine*“<sup>1)</sup> im Jahre 1772 einen Preis, wie er überhaupt für diese Zeitschrift mehrere poetische Beiträge geliefert haben soll.

Durch die Liebe beglückt, scheint Crabbe so einige Jahre ganz zufrieden verbracht zu haben. Im Jahre 1775 verließ er Woodbridge und kehrte in seine Heimat zurück, allerdings nur in der Absicht, von dort zur Vollendung seiner ärztlichen Studien nach London zu reisen. Doch es wiederholte sich, was sich schon nach Ablauf seiner Schuljahre getroffen hatte: sein Vater, bei dem die praktische Seite im Leben immer vorangieng, kümmerte sich nicht um die Pläne seines höher strebenden Sohnes, trat denselben vielmehr entgegen und hielt ihn tüchtig zur Arbeit im Warenhause an; Einwendungen hatten nur zur Folge, dass heftige Auseinandersetzungen das Los des Jünglings noch unerquicklicher gestalteten. Was zu jener Zeit sein Selbstbewusstsein noch am meisten aufrecht erhielt, war die schöne Aufgabe, seiner kränklichen, schwachen Mutter eine feste Stütze und ein Trost zu bleiben, besonders wenn das jähzornige Wesen des Vaters, der damals nur zu sehr dem Wirtshause und der Politik huldigte, ihr und der ganzen Familie trübe Stunden und tiefe Kränkung bereitete. Doch auch hier muss gleich wieder beigefügt werden, dass der alte Crabbe im Grunde genommen doch ein gutes Herz und keine starrsinnige Strenge hatte; denn plötzlich sehen wir ihn nachgeben, und George befindet sich auf der Reise nach London, mit wenig Geld versehen, aber immerhin mit so viel, dass er acht bis zehn Monate dort verbringen konnte. Dieser Aufenthalt, bei dem er sich ziemlich fleißig und fast ausschließlich der Pflege seines Berufsstudiums hingegen zu haben scheint, wird in seinen Biographien gewöhnlich unberührt gelassen und ist daher nicht

---

<sup>1)</sup> Dieses Blatt war im Jahre 1759 von dem Buchhändler Wilkie gegründet worden und zählte O. Goldsmith zu seinen Mitarbeitern.



zu verwechseln mit seiner zweiten, folgenschweren Expedition in die Metropole im Jahre 1780.

Nach Aldborough zurückgekehrt, lebte er wieder einige Zeit als Gehilfe eines Apothekers und Wundarztes, bis er sich endlich in demselben Orte als ausübender Arzt auf eigene Füße stellte. Bei dem kleinen Einkommen führte er ein karges Leben und begann seinen Beruf immer mehr und mehr zu hassen, dessen Ausübung ihm nur dadurch erträglich gemacht und erheitert wurde, dass er öfter seine Braut Miss Elmy in Parham und später in Beccles bei ihrer Mutter besuchen konnte. Auch war es wohl die unveränderliche Liebe zu ihr, verbunden mit der Abneigung gegen den medicinischen Beruf, die ihn zu dem entscheidenden Schritte trieb, dies Geschäft, mit dessen Erträgen er nie an eine Heirat hätte denken können, aufzugeben und in London mit der Feder sein Glück zu versuchen.<sup>1)</sup> Es war der Schritt, der seine ganze Zukunft entschied. Im Anfange des Jahres 1780 reiste er ab und nahm einige Manuscripte mit sich, auf die er sowie auf fernere Verwendung seines Fleißes mit der Feder seine Hoffnungen setzte. Er muss ganz tüchtig gearbeitet und gehungert haben; denn wir erfahren, dass er zwei Dramen und eine Reihe von Prosa-Aufsätzen im Stile Swifts und Addisons verfasste, dass ihn aber alle Verleger abwiesen, und er nur mit drei Pfund und etwas Büchern und Kleidern beim Verlassen der Heimat ausgerüstet gewesen war. Auch dürfte er hier manche Stunde verwendet haben, die Lücken seiner Kenntniss der classischen und britischen Autoren auszufüllen.

Enttäuschung folgte auf Enttäuschung. Es war eine Zeit, angefüllt von Sorgen, bitteren Abweisungen, von Hunger und drohender Noth. Ein klägliches Bild von dem Haushalte und Leben des Dichters um jene Zeit entrollt sein Tagebuch, das er zum Troste seiner Braut in der Heimat und zu seiner Rechtfertigung in staunenswerter

---

<sup>1)</sup> Die Abneigung gegen die Medicin allein hätte ihn kaum zu diesem gewagten Schritt verleitet. Crabbe hat ja bis in seine spätesten Lebensjahre nicht aufgehört, die medicinischen Kenntnisse praktisch zu verwerten, indem er stets eine Hausapotheke führte und Arme der Gemeinden unentgeltlich behandelte; häufig war er so in Anspruch genommen, dass er seinen Beistand verweigern musste.



Offenheit und Genauigkeit führte. Die stete Erinnerung an Miss Elmy und seine tiefreligiöse Gesinnung waren es, die ihn in jenen Stunden der Entmuthigung und harten Prüfung immer wieder aufzurichten imstande waren.

*One taught in hard affliction's school to bear*

*Life's ills, where every lesson costs a tear . . .*

So spricht er von sich selbst im Tagebuche. Die geringen Geldmittel waren bald erschöpft gewesen, und da sich keine Einkunftsquellen eröffneten — der Dichter gieng nämlich hartnäckig von seinen schriftstellerischen Bestrebungen nicht ab — so lebte er in peinigender Angst von heute auf morgen, alle seine bewegliche Habe nach und nach versetzend, im Rückstand bei den Mietgebern und Schneidern. Aber erst die äußerste Noth brachte den selbstbewussten Geist, der vor jeder Servilität zurückschreckte, dazu, sich mit Bittgesuchen an Lord North, Shelburne und Thurlow zu wenden.<sup>1)</sup> Alles umsonst. Es ist schwer zu entscheiden, ob unter diesen Abweisungen ihn jene mehr kränkten, die sich der Form kalter Höflichkeit bedienten, oder jene, durch die ihm barsch die Thüre gezeigt und jede Hoffnung auf Erhörung abgeschnitten wurde.

„*Ah, Shelburne, blest with all that's good or great*“, so wendet er sich in dem einen Bittgesuche an den vermeintlichen Gönner; bei nachträglichem Überlesen dieser Zeile muss der Dichter wohl selbst über diese bittere Ironie gelächelt haben! Mit Recht macht Mrs. Oliphant befremdet aufmerksam, dass Crabbe sich nicht an Johnson wandte. Möglich wäre ja, dass er denselben nicht einmal dem Namen nach kannte; wahrscheinlich aber hat ihn wohl die Furcht vor der Größe des Kritikers und vielleicht dessen Ruf als Grobian von vorneherein abgehalten.

Das äußerste Drängen einiger Gläubiger und die Angst, in das Schuldgefängnis geworfen zu werden, ließen ihn als letzten Schritt ein Gesuch an Mr. Edmund Burke, den bekannten politischen Schriftsteller versuchen. Am folgenden Tage wurde er persönlich empfangen, und der große Staats-

---

<sup>1)</sup> Viele dieser Einzelheiten sind dem Gedächtnis dadurch erhalten geblieben, dass Crabbe in späteren Jahren im „*New Monthly Magazine*“ viele Details seiner Jugend in einer autobiographischen Skizze mittheilte.



mann zögerte keinen Augenblick, einen armen, der Noth und Verzweiflung preisgegebenen Jüngling am Rande des Verderbens zu retten. Zur Deutlichkeit muss dabei bemerkt werden, dass Crabbe dem Bittgesuche einige Proben seiner Feder beigeschlossen hatte, die Burke von dessen Fähigkeiten sofort überzeugt zu haben scheinen. Sonst wäre die unmittelbar darauf folgende intime Aufnahme eines Fremden vonseiten eines noch so mildthätigen Menschen doch etwas unwahrscheinlich. Burke hatte in ihm, wie Sir Joshua Reynolds später dem Dichter selbst mittheilte, „*the mind and feelings of a gentleman*“ erkannt und ihn sogleich unterschieden von der Masse der unwürdigen Bittsteller, die sich aus Faulheit oder Unfähigkeit den schützenden Falten eines hohen Staatsgewandes anzuhängen trachten. Crabbe wurde im Hause Burkes untergebracht und arbeitete unter dessen Leitung und Ermunterung „*The Library*“ und große Theile des Gedichtes „*The Village*“ aus; auch war es Burke leicht, einen Verleger zu finden. Die Vortheile, die Crabbe aus der Bekanntschaft, man darf sagen Freundschaft, dieses hohen Gönners erwachsen, sind nicht genug zu betonen: sie machten eben die ganze Zukunft Crabbes aus. Plötzliche, gründliche Befreiung aus der drängendsten materiellen Noth war für den Augenblick der wichtigste Punkt; doch viel bestimmender für das künftige Glück des Dichters waren andere Umstände: die einflussreiche Empfehlung, die Burke für ihn bei Publicum und Verlegern einsetzte, die Einführung bei zahlreichen Männern hohen Ranges und endlich die Art, wie er ihn auf einen Lebensberuf hinzuweisen wusste, an den der Jüngling früher gar nie gedacht hatte, und für den er doch die rechte Bestimmung und Eignung in sich trug — nämlich für den geistlichen Stand. Am 21. December 1780 wurde er Diaconus, im August 1781 von Dr. Yonge, Bischof von Norwich, zum Priester geweiht und als Hilfsgeistlicher in seiner Vaterstadt angestellt.

Jedenfalls unrichtig ist die Stelle bei Stehlich, p. 9, wo es heißt: „Um Theologie zu studieren, besuchte Crabbe die Universität Cambridge und wurde später Hilfsgeistlicher des Pfarrers von Aldborough.“ Denn Crabbe wohnte seit der freundlichen Aufnahme in Burkes Haus, begleitete die Familie auch nach Beaconsfield und lebte, als dieselbe im



Winter nach London zurückgekehrt war, wieder in ihrer Nachbarschaft, weil im Hause selbst kein Platz mehr übrig war. Eine Verwechslung mit einer später fallenden That-  
sache scheint zu diesem Irrthume geführt zu haben. Crabbe wurde nämlich später thatsächlich auf Vermittlung des Bischofs Dr. Watson in die Register der Universität Cambridge, *Trinity College*, eingetragen. Doch war dies ein rein formeller Act, um ihm den Titel *LL. B.* gewissermaßen begründet ertheilen zu können, der ihn zu seiner Stellung als Hauskaplan des Herzogs von Rutland nach außen hin qualificieren sollte. Aber auch diesmal wird hinzugefügt, dass er sich in Cambridge nicht aufhielt; also Crabbe hat die Universität überhaupt nie besucht.

Bevor er an seinen Bestimmungsort abgieng, hatte er noch das Glück, mit Dr. Samuel Johnson, „*the big man*“, zusammenzutreffen. Es musste auch unsern Dichter interessieren und ihm nicht wenig schmeicheln, wenn er die Bekanntschaft eines Mannes machen durfte, zu dem damals fast die ganze literarische Welt wie zu einem unfehlbaren Richter emporblickte. Es war an der Tafel Reynolds', des berühmten Malers und intimen Freundes Burkes, dass es Crabbe zunächst allerdings nur gelang, dem alten Sonderling durch einige Bemerkungen ein missbilligendes Brummen zu entlocken. Nach allem aber, was wir aus jener Periode der Johnson'schen Geistespräponderanz wissen, dürfte es so manchem jungen Manne nicht besser ergangen sein. Übrigens waren diese Unlustbezeugungen gewöhnlich nicht so übel gemeint und konnten häufig einem misslungenen Gerichte der betreffenden Mahlzeit zur Last gelegt werden. Wir brauchen uns nur der lustigen Anspielungen Goldsmiths zu erinnern. In der That wurde Crabbe einige Tage nach jener ersten Begegnung von dem bejahrten Kritiker auf das freundlichste empfangen und hatte bald darauf die Genugthuung, das Gedicht „*The Village*“ seinem Urtheile unterbreiten zu dürfen. Johnson sah es sorgfältig durch, schlug gelegentlich Besserungen vor und schrieb später daran anknüpfend an Reynolds: *I do not doubt of Mr. Crabbe's success* — und nennt das Gedicht „*original, vigorous, and elegant*“.<sup>1)</sup>

---

<sup>1)</sup> Vol. I. pp. 12, 13.



In Stellung und Fortkommen gesichert, zog Crabbe im Jahre 1781 nach Aldborough zurück, das er ein und ein halbes Jahr früher als literarischer Abenteurer auf gut Glück hin verlassen hatte. Wie stolz konnte er seiner Braut entgegeneilen, wie befriedigt und beruhigt seinem Vater, dessen Absichten er sich zwar widersetzt hatte, doch mit so ehrenvollem und vortheilhaftem Ausgange! Burkes Großmuth war noch nicht erschöpft. Crabbe hatte kaum einige Monate den Seelsorgerpflichten im kleinen Aldborough obgelegen, als ihm der Herzog von Rutland auf Fürsprache Burkes die Stelle eines Hauskaplans auf Belvoir Castle in Suffolk anbot. Wir können uns vorstellen, ein wie großes Gefühl der Dankbarkeit der Dichter empfand; als *curate* in Aldborough hätte er noch lange nicht die Mittel gehabt an eine Heirat zu denken; nun aber erwachsen ihm neue Aussichten für die Zukunft und bedeutende materielle Aufbesserung.<sup>1)</sup>

Er wurde in der herzoglichen Familie sehr freundlich aufgenommen und begleitete sie auch nach London, wo er, wie einst unter dem Schutze Burkes, wieder in den höchsten Kreisen zu verkehren Gelegenheit hatte. Im Mai 1783 erschien das Gedicht „*The Village*“. Wir begreifen, dass Crabbe in dieser Stellung im Hause eines hohen Adelligen sich eines peinlichen Bewusstseins, keinen Universitätsgrad zu besitzen, nicht erwehren konnte. Er wurde ausnahmsweise als Abwesender im *Trinity College*, Cambridge, eingetragen und sollte nach einer bestimmten Anzahl „*terms*“ graduieren. Übrigens wurde diese Begünstigung bald überflüssig. Denn Lord Thurlow,<sup>2)</sup> der ihm schon in London bei einer frühern Gelegenheit ein Geschenk von 100 Pfund gemacht hatte, sorgte dafür, dass der Erzbischof von Canterbury, Dr. Moore, dem Dichter sogleich den Titel *LL. B. (Bachelor of Laws)* ohne vorhergegangene Universitätszeit oder Prüfung

<sup>1)</sup> Die Rutlands haben heute noch Belvoir Castle und sind in englischen Sportskreisen allgemein bekannt wegen der Zucht der geschätzten *Belvoir hounds*. Crabbes Patron, der vierte Herzog v. Rutland, starb im Jahre 1787; dessen Sohn erwies sich ebenso freundlich und gutmüthig gegen Crabbe und verschaffte ihm die Pfarrei Trowbridge, Wiltshire.

<sup>2)</sup> Lord Thurlow war Lordkanzler in den Jahren 1778—1783, und wieder 1784—1793. Er starb im Jahre 1806.



verlieh, und gab ihm die Pfründen Frome St. Quintin und Evershot in Dorsetshire. Zum großen Theile sind diese außerordentlichen Bevorzugungen und Auszeichnungen wohl dem Erfolge der veröffentlichten Dichtung „*The Village*“ zuzuschreiben.

Am Ende des Jahres 1783 gieng der Herzog von Rutland als Lord-Lieutenant nach Irland, und da die zwei erwähnten Pfründen wenig eintrugen, trug er Crabbe freien Wohnsitz auf Belvoir Castle an, bis er ihm eine bleibende und einträglichere Stellung verschaffen könnte. Nun endlich war dem Dichter die Möglichkeit geboten, seine Braut zum Altare zu führen. Sie wurden im December 1783 getraut und schlugen in Belvoir Castle ihr junges Heim auf. Wieder ist hier bei Stehlich eine Ungenauigkeit unterlaufen, er schreibt p. 10: „In jener Zeit vermählte sich Crabbe mit einer jungen Dame . . . und verließ jetzt Schloss Belvoir . . .“ Im Gegentheil, er bezieht es jetzt von neuem in seiner Eigenschaft als Ehegatte. Erst nach ungefähr anderthalb Jahren beschloss er, die benachbarte Pfarrei Stathern zu beziehen, vielleicht theilweise, weil er sich infolge respectwidrigen Benehmens der herrenlosen Diener unbehaglich fühlte.

Wenn die Schicksale des Dichters bis zu diesem Zeitpunkte ausführlicher betrachtet wurden, als dies mit der kommenden Periode geschehen wird, so hat dies seinen Grund darin, dass sie jenen Theil des Lebens umfassen, in dem die ersten Eindrücke das Innere des Knaben bewegen, in dem der Jüngling seine Talente und Bestrebungen in sich rege werden und gähren fühlt, in dem er den Grund seiner Bildung legt, und in dem er endlich beim Eintritte in das Mannesalter seine Fähigkeiten und Arbeiten einer klaren Bestimmung widmen muss, um die Unruhen der Jugend abzustreifen und seinen Platz im Leben auszufüllen. Der Charakter des Menschen ist jetzt geschmiedet, Fühl- und Denkweise sind befestigt, die in ihrer Gesammtheit und in ihrem Ineinandergreifen uns die Eigenart oder Individualität des Dichters ausmachen.

Was nun folgt, kann äußerlich große Veränderungen mit sich bringen, auf den inneren Menschen ist es nicht mehr von so großer Bedeutung. Daher wollen wir nur noch



kurz die wichtigsten Wendepunkte im Leben Crabbes erwähnen. Im Jahre 1785 übersiedelte er nach Stathern; er soll in späteren Jahren oft gesagt haben, dass er dort die vier glücklichsten Jahre seines Lebens verbrachte. Drei Kinder wurden ihm geboren, von denen eines jedoch bald verschied. Im Jahre 1785 erschien sein Gedicht „*The Newspaper*“.

Da er bis dahin immer noch *curate* geblieben war, wurde er durch die Fürsprache der verwitweten Herzogin von Rutland<sup>1)</sup> beim Lordkanzler Thurlow zum *rector* von Muston in Leicestershire ernannt, wohin er im Februar 1789 mit seiner Familie zog. Im Jahre 1792 überließ er diese Pfarrei einem *curate* zur Verwaltung und zog nach Parham bei Aldborough, wo er bald zwei andere Pfründen übernahm: Sweffling und Great Glemham. Er verlegte im Jahre 1796 seinen Wohnsitz nach Glensham Hall, dem Hause eines befreundeten Mr. North, 1801 nach Rendham, einem benachbarten Dorfe.

Um diese Zeit ergieng vonseiten der Bischöfe eine eindringliche Aufforderung, dass die Inhaber von Pfründen dieselben auch persönlich verwalten, nicht aber, um bequem leben zu können, Stellvertretern ohne Aufsicht überlassen sollten. So musste sich auch Crabbe von Suffolk trennen und kehrte im October 1805 nach Muston zurück. Dort verblieb er mit geringen Unterbrechungen, wie z. B. einem Aufenthalt in London im Jahre 1813, bis zum Jahre 1814. Am 21. October 1813 starb seine Frau, die schon lange Jahre sich keiner festen Gesundheit mehr erfreut hatte. Drei Werke, die seinen dichterischen Ruhm vermehrten, übergab er von dort aus der Öffentlichkeit: „*The Parish Register*“ (1807), „*The Borough*“ (1810), 1816 schon in 6. Auflage erschienen, „*Tales in Verse*“ (1812). Vorher hatte er seit dem Jahre 1785 als Dichter der Öffentlichkeit gegenüber geschwiegen. Im Jahre 1814 bezog er als *rector* die Pfarrei Trowbridge in Wiltshire, die ihm der junge Herzog von Rutland anbot. Hatte ihn der Tod seiner Frau lange Zeit sehr niedergedrückt, so lebte er sich im Laufe der Zeit, gestützt durch die Nähe seiner beiden

---

<sup>1)</sup> Der Herzog war im Jahre 1787 in Irland gestorben.



Söhne, doch wieder in das veränderte Schicksal ein und suchte besonders Erheiterung durch jährliche Besuche in London, wo er stets in den höchsten und geistig leitenden Schriftsteller- und Künstlerkreisen wärmstens aufgenommen wurde. In das Jahr 1822 fällt ein Besuch bei Walter Scott in Edinburgh, mit dem er schon lange einen intimen Briefwechsel unterhalten hatte, bevor er ihn in London persönlich kennen lernte.

In der neuen Gemeinde wurde er zuerst unfreundlich, sogar mit Übelwollen aufgenommen, weil nämlich sein äußerst beliebter Vorgänger, nur um ihm Platz zu machen, beseitigt worden war; doch wusste Crabbe durch seine Milde, Offenheit und zahlreiche Wohlthaten bald alle Herzen umzustimmen. In den letzten Lebensjahren hatte er von häufigen Anfällen eines peinigenden Gesichtsschmerzes zu leiden, bewahrte jedoch bis zuletzt geistige Frische und zog sich nur ungern in den letzten Wochen von der Ausübung seines Amtes zurück. Er verschied am 3. Februar 1832. Wir werden die vielen schönen Züge seines menschenfreundlichen Wesens weiter unten noch näher beleuchten. Die Armen verloren an ihm einen Vater, die Hohen und Reichen einen geschätzten Freund.

Gleich nach seinem Tode wurde von den Bürgern behufs Errichtung eines Denkmals ein Comité eingesetzt, das, mit reichlichen Spenden von des Dichters Verehrern ausgerüstet, im August 1833 das vollendete Werk in der Kirche (der Seelengemeinde) enthüllen konnte. „*Born in humble life, he made himself, what he was . . .*“ ist unter anderem auf dem Denkstein zu lesen, und wie er dieses Aufsteigen vollbrachte, das gewöhnlich nur großen Charakteren gelingt, wissen am besten jene zu würdigen, die seinem Leben und dichterischen Wirken einige Beachtung widmen.

Mr. P. Phillips, R. A., hat noch zu des Dichters Lebzeiten ein Porträt desselben gemalt, und der achte Band der Gesamtausgabe des Jahres 1834 enthält einen nach diesem Bilde ausgeführten Stich.

---



## Crabbes Werke.

Zur Übersicht folge hier eine chronologische Zusammenstellung der Werke Crabbes:

1775 „*Inebriety*“; a Poem, in three parts. Ipswich, printed and sold by C. Punchard.

1780 „*The Candidate*“; a Poetical Epistle to the Authors of the *Monthly Review*.

1781 „*The Library*“ (anonym); und mit Angabe des Autors im Jahre 1783.

1783 „*The Village*“.

1785 „*The Newspaper*“; 1856 ins Deutsche, 1858 ins Holländische übersetzt.

1807 „*Poems*“, enthaltend: „*The Parish Register*“, „*Birth of flattery*“, „*Sir Eustace Grey*“ und einige andere Gedichte.

1810 „*The Borough*“.

1812 „*Tales in Verse*“.

1819 „*Tales of the Hall*“.

Für die „*Tales of the Hall*“ und das Vervielfältigungsrecht der früheren Dichtungen bekam Crabbe von dem Verleger Murray die Summe von 3000 Pfund.

In der obigen Liste fehlen noch 22 Erzählungen, die zum erstenmal in der Ausgabe des Jahres 1834 (VIII. Band) unter dem Titel „*Posthumous Tales*“ erschienen.

Die im Jahre 1834 von dem Sohne veranstaltete Gesamtausgabe erschien in neuen Ausgaben in den Jahren 1835, 1867, 1880.

Crabbe schrieb auch Predigten, Essays und naturwissenschaftliche Abhandlungen, die nicht in den Rahmen unserer Betrachtung fallen; ferner drei Novellen, die er aber, theils aus eigenem Missfallen, theils wegen des ungünstigen Urtheils seiner Frau, vernichtete. Dasselbe Schicksal traf einen in englischer Sprache verfassten „*Essay on Botany*“, weil ihm Mr. Davies, *Vice-master of Trinity*



*College*, Cambridge, nahe legte, dass es eine Erniedrigung der Wissenschaft bedeuten würde, über sie in einer modernen Sprache zu handeln.

Nicht poetischer Wert ist es, um dessentwillen wir jenem Jugendgedichte Crabbes unsere Aufmerksamkeit schenken, welches betitelt ist, „*Inebriety*“ (1775; vergl. Vol. I, p. 299 ff.); doch zur richtigen Beurtheilung späterer Leistungen gibt es uns interessante Anhaltspunkte und einen willkommenen Maßstab an die Hand. Es ist nicht das allererste Erzeugnis seiner Muse — er hatte ja mit einem in *Wheble's Magazine* für das Jahr 1772 veröffentlichten Gedichte „*On Hope*“ schon einen Preis errungen, in seinem engeren Freundeskreis zu Woodbridge sich überhaupt als Poet bekannt gemacht und nach Angabe seines Sohnes (Vol. I, p. 21 ff.) eine Schublade mit Versen gefüllt. Doch stellt es uns als erste größere und selbständige Publication ein hinreichendes Muster aller jener zum Glück verschollener Reimversuche dar. Popes Einfluss tritt uns aus dem Stil der Vorrede entgegen, Pope glauben wir gleich in den ersten Versen zu hören, und Pope ist der Meister, als dessen Schüler sich Crabbe ausdrücklich bekennt: „*Something by way of apology for this trifle is, perhaps, necessary; especially for those parts wherein I have taken such great liberties with Mr. Pope.*“ (Vol. I, p. 25). Durchaus sind Anklänge an die *Dunciade* und den Versuch über den Menschen zu verfolgen. Es fehlen nicht die üblichen Personificationen und mythologischen Umschreibungen abstracter Begriffe, die conventionellen weichlichen Naturbeschreibungen, die sich unverkennbar als epigonenhafte Entartung des Eclogenstils kundthun; und endlich nimmt auch das satirische Element einen nicht unbedeutenden Raum ein bei der Vorführung der verschiedenen Typen, an denen das Übel der Trunksucht als abschreckendes Beispiel auf den Leser wirken soll. Nicht innerer Gestaltungsdrang drückt dem Dichter die Feder in die Hand; nüchterne Reflexion lässt es ihm wünschenswert erscheinen, seinen Mitmenschen eine moralisierend-lehrhafte Epistel zu halten, um sie vom Genusse geistiger Getränke abzuschrecken; etwa wie Pope sich bemüssigt fühlte, einigen seiner seichten philosophischen Sätze über



die Weltordnung in dem Versuch über den Menschen ein poetisches Gewand umzuhängen. Einige Zeilen aus dem Eingang des Gedichtes mögen zeigen, wie stark der Einfluss Popes, des Meisters, auf unseren kaum zwanzigjährigen Dichter sich ausdrückt:

*When winter stern his gloomy front uprears,  
A sable void the barren earth appears;  
The meads no more their former verdure boast,  
Fast bound their streams, and all their beauty lost;  
The herds, the flocks, in icy garments mourn,  
And wildly murmur for the spring's return;  
From snow-topp'd hills the whirlwinds keenly blow,  
Howl through the woods, and pierce the vales below;  
Through the sharp air a flacky torrent flies,  
Mocks the slow sight, and hides the gloomy skies;  
The fleecy clouds their chilly bosoms bare,  
And shed their substance on the floating air;  
The floating air their downy substance glides  
Through springing waters, and prevents their tides;  
etc. etc.*

(Vol. II, pp. 299, 300.)

So geht es noch einige Zeit fort; dann folgen einige Episoden, die die Lehre bekräftigen sollen. Der Bauer, der betrunken heimkehrt, prügelt sich mit seinem Weib; ein Vicar trinkt und schwärmt in übler Gesellschaft, die er nur aus Gewohnheit und in Sorge um seine Beförderung zur rechten Zeit verlässt u. s. f. Dabei unterlaufen dem ungeübten Dichter oft recht geschmacklose und unpoetische Wendungen, besonders durch den Gebrauch füllender Beiwörter, wie:

*„Sleep in her woollen mantle wraps the pair,“*

oder:

*„Titles unmusical retorted round,  
On either ear with leaden vengeance sound“;*

Am besten ist vielleicht die Versification gelungen, obwohl sie gerade in ihrem schüchternen Streben nach Correctheit eintönig wirkt und in scharfem Gegensatz steht zu Crabbes späteren Freiheiten. Das Gedicht ist im heroischen Reimpaar geschrieben und umfasst circa 300 Zeilen.



Wenden wir uns nun dem Gedichte „*The Candidate*“ (1780) zu; auch dieses bietet, wie das eben besprochene, mehr Interesse als Episode in dem jugendlichen Ringen des nach festen Zielen suchenden Talents, als es als poetisches Erzeugnis an sich erfreulich wäre. Der Dichter hat inzwischen — wir stehen im Jahre 1780 — die rauhe Hand des Schicksals in ihrer ganzen Schonungslosigkeit zu fühlen bekommen und irrt ohne Mittel, ohne jegliche Hoffnung als literarischer Abenteurer in den Straßen Londons umher, wo er dann und wann an die Thüre eines Verlegers oder hohen Herrn klopft, um immer nur umso enttäuschter und entmuthigter sich selbst sammt den unwillkommenen Manuscripten und seinem bösen Begleiter, dem quälenden Hunger, zur Thüre hinausgedrängt zu sehen. Da rafft er sich noch einmal auf und fordert das Urtheil derjenigen heraus, die er für die einflussreichsten Richter hält, um endlich aus ihrem Munde zu erfahren, ob er ein Dichter sei oder nicht. Dem Titel beigefügt ist daher: „*A Poetical Epistle to the Authors of the Monthly Review*“. Bescheiden stellt er ihnen die Entscheidung über seine Zukunft, sein Glück und die Erfüllung seiner Träume anheim. Aber eben diese Bescheidenheit ist es, die uns zum mindesten unangenehm berührt, und die wir nur entschuldigen, da der Dichter im Drange der äußersten Noth seinen inneren Halt verloren hat. Und wie unglücklich war der Griff bei diesem Schritte, der nach Crabbes Meinung entscheiden sollte! Die Klagen über seine bisherigen Schicksale, die Herausforderung des Urtheils, die Betheuerung der inneren Berufung zur Poesie, die gleich wieder in das beschämendste Geständnis des Schwankens und der Unsicherheit übergeht, — all dies, verbunden mit einigen literarischen und biblischen Reminiscenzen und bitteren Ausbrüchen, in poetische Form kleiden und dies unerquickliche Gemisch nüchterner und heterogener Gedanken gerade als Probe seiner Fähigkeiten den Richtern unterbreiten — Crabbe hätte nicht unkluger handeln können. So fand dieses Sorgenkind seiner Muse denn auch kühle und kurze Abfertigung im Augustheft der „Monatlichen Rundschau“, wo nichts als einige metrische Unebenheiten und der stoffliche Mangel erwähnt wurden. Aus dem verschwommenen Inhalt gibt es weiter nichts



Wesentliches hervorzuheben. Einen Fortschritt gegen das frühere Gedicht bedeutet die Epistel kaum. Auch sie ist im heroischen Reimpaar abgefasst, und immer noch schwebt Popes Kunst als höchstes Ideal dem jungen Crabbe vor Augen. Er braucht es uns gar nicht ausdrücklich zu sagen; es genügen uns schon die „Nymphen und Feen“ in „Hainen und Grotten“, denen der Dichter seine Muse zu widmen gedenkt, d. h. falls die angerufenen Kritiker es ihm rathen. Übrigens haben nicht diese das letzte Wort gesprochen. So ernstlich war es im Grunde vonseiten des Dichters nicht gemeint mit jener vollkommenen Unterwerfung und passiven Rolle. In dem Gedichte selbst schon können wir zwischen den Zeilen lesen, dass er entschlossen ist, dem Dichterberufe nicht zu entsagen:

*Ah! tell me not these empty joys to fly,  
If they deceive, I would deluded die;  
To the fond themes my heart so early wed,  
So soon in life to blooming visions led,  
So prone to run the vague uncertain course,  
'T is more than death to think of a divorce.*

(Vol II, p. 333.)

Die Rettung kam von anderer Seite, dem edlen Ästhetiker und Politiker Edmund Burke, der im Drange gesellschaftlicher Pflichten und eifriger politischer Thätigkeit es nicht verschmähte, ein langathmiges Bittschreiben eines unglücklichen Fremden zu beherzigen. So sehen wir Crabbe mit seiner nächsten Dichtung, „*The Library*“ (1781), endlich in glücklichen Verhältnissen, die sich eben mit dem Erfolge derselben noch weiter bessern sollten. Freilich scheint uns heute die günstige Aufnahme, welche das Gedicht auch von solchen Seiten erfuhr, die sich früher nichts weniger als entgegenkommend gezeigt hatten, zum großen Theile wenigstens auf dem Einflusse des hohen Gönners zu beruhen, der nicht müde wurde, Crabbe materiell zu unterstützen, maßgebenden Ortes einzuführen und in eine der Musen würdige gesellschaftliche Stellung zu heben. So sprechen denn die bekannten Kritiker der „Monatlichen Rundschau“ nun von dem „Producte keiner gewöhnlichen Feder“.



Aber der Dichter hat noch immer nicht sein eigentliches Wirkungsfeld gefunden; zu viele Fäden verbinden ihn noch mit der Zeit, die die Poesie verkannte. Der Stoff ist wieder so recht nüchtern lehrmeisterisch, entbehrt jeglicher Frische und Elasticität, um irgendwelche Richtung des Talentes zur Wirkung kommen zu lassen; zugleich zeigen die schlimmen Erfahrungen des Dichters noch ihre ungünstige Nachwirkung. Sorge, Unglück, Trauer u. s. f. sind es, die uns Menschen den Büchern zuführen, in denen wir Trost und Belehrung finden:

*But what strange art, what magic can dispose  
The troubled mind to change its native woes?  
Or lead us willing from ourselves, to see  
Others more wretched, more undone than we?  
This, Books can do; — nor this alone; they give  
New views to life, and teach us how to live.*

(Vol. II, p. 31.)

Nach dieser allgemeinen Einleitung folgen wir dem Dichter in die ehrwürdigen Räume einer Bücherei. Bevor er den hier aufgespeicherten Denkmälern des menschlichen Geistes näher rückt, stellt er Betrachtungen an über Größe, Form und Ausstattung der Bücher, von den alten schwerbeschlagenen und angeketteten Folios bis zu den Moden der jüngsten Zeit. Dabei lässt er die Hoffnung durchblicken, einst selbst in ähnlicher Gesellschaft zu thronen:

*With awe, around these silent walks I tread;  
These are the lasting mansions of the dead: —  
„The dead!“ methinks a thousand tongues reply;  
„These are the tombs of such as cannot die!“*

(Vol. II, p. 35.)

Und den Haupttheil des Gedichtes bilden nun Betrachtungen über die verschiedenen Wissenschaftsgebiete, die der Reihe nach in den wichtigsten Werken vertreten sind. In dieser Weise werden die theologische, philosophische, medicinische, juristische, historische, dramatische und die Romanliteratur besprochen; Aufgabe, Nutzen, Erfolge und charakteristische Züge der Gattungen angedeutet. Zuletzt fällt der Blick des Dichters noch auf die Reihe der bösen Kritiker, die er wehmüthig anruft, doch die armen, ohnehin



so geplagten Dichter zu schonen; dabei kommt uns der Gedanke an Crabbes eigene Person und Lage. Da erscheint der Genius des Platzes, der mit einigen moralisierenden Sätzen dem Dichter Trost spendet — man sieht nicht recht, warum.

Ich glaube, dass schon auf Grund dieser kurzen Andeutungen kaum jemand Lust verspüren wird, das Gedicht selbst vorzunehmen. Inhaltlich bezeichnet es gewiss nur wenig Fortschritt gegenüber den früheren; die ganze Anlage ist darauf angethan, dass der Dichter versuchen musste, möglichst viel Unpoetisches in Reime zu bringen. Und so weist denn auch dieses Product wieder auf Pope und seine Schule hin; auf die Männer, die mit den Ideen spielten, die Form aber vergötterten; die nicht dichteten, weil sie Großes, Schönes oder Gefühltes zu sagen hatten, sondern weil sie schöne Verse schreiben wollten, in die sie hineinschraubten, was immer sich bot. Das Lehrhafte nimmt einen bedeutenden Raum ein; ohne Zweifel gab es Crabbe Genugthuung, dass er seinen Gönnern Beweise seiner Kenntnisse, seiner fleißig und mühsam erworbenen Bildung geben konnte. Mit behaglicher Breite führt er deshalb aus, was er über theologische Streitletatur, philosophische Theorien u. dgl. weiß.

Wir glauben an diesen Mustern die Art des jungen Crabbe hinreichend gekennzeichnet zu haben, und es wird umso erfreulicher sein, wenn wir bald sein Talent auf der richtigen Fährte erblicken. Nur einmal noch, bei dem Gedichte „*The Newspaper*“ (1785) haben wir Ähnliches zu sagen, wie über die bisher besprochenen Gedichte. Es ist zwar im ganzen eine glückliche Satire auf die Tagespresse, die schon viel originelle Kraft verräth, doch können wir uns heute mit dem trockenen Vorwurf und der ganzen Grundidee, die uns nur mehr als verzopfte Engherzigkeit erscheint, nicht mehr befreunden.

Anders aber steht es um die Gedichte „*The Village*“ und „*The Parish Register*“. Aus ihnen spricht Crabbe schon auf der Höhe seiner Kunst zu uns. Ja Crabbe hat vielleicht nie Schöneres, Kühneres geschrieben. Man könnte das erstgenannte Gedicht das Programm seines ganzen späteren Schaffens nennen, das in Grundzügen alle Gedanken, alle Schönheiten, alle Wahrheiten der späteren Dichtungen, kurz



alle seine Stärken vereinigt und verdichtet enthält. Es ist der Hauptsache nach beschreibend, nur theilweise mit epischen Elementen vermischt. Unbedingt verdient es in der Literaturgeschichte einen wichtigen Platz; denn es ist die erste realistische Dorfdichtung. In kurzen Skizzen wird das alltägliche Leben und Treiben in einem Dorfe geschildert, Sitten und Gebräuche, Leiden und Freuden der Bewohner. Zugleich verräth die meisterhafte Ausführung kleiner Episoden schon das epische Talent Crabbes. Die Fabeln des goldenen Zeitalters, die Albernheiten der Schäferromane zerstieben vor diesen trefflichen Momentaufnahmen; und doch haben wir auch nicht die verachteten, gebückten Frohnknechte, die die mittelalterliche Literatur schmäht und beschimpft, vor uns. Das erstemal die volle Wahrheit. Wir werden die hohe literarische Bedeutung p. 32 ff. weiter ausführen. Das „*Parish Register*“ ist eine Sammlung kleiner Erzählungen, also rein epischer Gattung. Idee und allgemeiner Ton bleiben dieselben. Beim Durchblättern der Kirchenbücher, in denen die Geburten, die Eheschließungen, die Todesfälle verzeichnet sind, stößt der Dichter auf manchen Namen, der ihn an die merkwürdigen Schicksale seines Trägers erinnert. Und dann entsteht jedesmal ein Ganzes für sich, eine reizende, kleine Erzählung. Gar viel weiß der Dichter zu berichten, Gutes und Schlechtes, Heiteres und Trübes, immer Wissenswerthes. Auch die Annalen des ärmlichsten Örtchens bergen Dinge, die die Welt mit Interesse hören kann. Es muss sich eben nur jemand finden, der es der Mühe wert findet, Einblick in jene Aufzeichnungen zu nehmen.

Von nun an hat Crabbe fast ausschließlich die epische Dichtung gepflegt. Nur einige Ausnahmen wollen wir hier besprechen.

Der poetische Wert der Gedichte „*The World of Dreams*“ und „*Birth of Flattery*“ ist gering. Doch Bedeutung besitzen „*Sir Eustace Grey*“ (Vol. II, p. 261 ff.) und „*The Hall of Justice*“ (Vol. II, p. 281 ff.), und diese verdienen umsomehr hervorgehoben zu werden, als sie unter den übrigen Dichtungen Crabbes sofort durch ihren Ton auffallen, und die Ansichten über deren Wert und Schönheit sehr getheilt sind. Mit dem Stoff der „*Hall of Justice*“ begibt sich Crabbe



auf ein Gebiet, das sich von dem Alltäglichen und Wahrscheinlichsten des Lebens ziemlich entfernt. Doch unmöglich und übertrieben phantastisch ist der Stoff nicht, das Pathos und die gesteigerten Leidenschaften den Personen und ihrer Umgebung vollkommen entsprechend. Das zügellose Leben einer Zigeunerbande kennt nicht die Fesseln, die uns die Gesetze des Staates, der Religion und der Familie auferlegen, und zur Zeit, als diese eigenthümlichen Schwärme noch in großer Anzahl und ungestörter als heute durch die Länder zogen, mögen sich im Schoße derselben ähnliche Tragödien öfter abgespielt haben, als wir Menschen geordneter Cultur vermuthen würden. Der Inhalt ist folgender: Ein junges Weib, ein Kind auf ihren Armen haltend, wird bei einem Diebstahl ertappt. Sie erzählt vor dem Richter, wie Noth, Verzweiflung und die Liebe zu ihrem Kinde sie zur That trieben. Den Haupttheil des Gedichtes bildet die Erzählung ihrer Vorgeschichte. In früher Jugend verwaist, schloss sie sich einer Zigeunerbande an und entbrannte in Liebe zu Aaron, dem Sohne des Führers. Dieser selbst trägt nach ihr Begehr, und in seiner unwidersprochenen Häuptlingsallmacht misshandelt und vertreibt er Aaron, um hierauf dessen Geliebte zum Beischlafe zu zwingen. Der Sohn schwört dem Vater Rache und ermordet ihn eines Tages abseits im Walde. Da Aaron von allen geliebt, der gewaltthätige Häuptling aber verhasst war, wirft keiner jenem die allerdings fast offenkundige Schuld vor. Man schweigt und lässt Aaron gewähren. Er vereinigt sich nun mit seiner Geliebten, diese aber hat nachts in ihrer erregten Phantasie eine fürchterliche Vision des Gemordeten. Das Kind, welches sie vom Alten empfangen und nun gebiert, entreißt ihr Aaron in eifersüchtiger Wuth und verstößt es. Sie glaubt es todt. Nach dem Tode Aarons verbindet sie sich mit einem Manne, der aus ihren Reizen Geschäft macht und, als ihre jugendliche Schönheit entflohen ist, sie misshandelt. Nun wandert sie als Wahrsagerin ohne sichern Unterhalt umher und findet durch Zufall ihr verschollenes Kind wieder, das sie nun um nichts mehr von sich lässt und vor der Schande der Mutter bewahren will. Die Noth treibt sie zum Diebstahl, der sie dem Gerichte preisgibt.



Körtings Hinweis auf die Gattung der Schauernovelle<sup>1)</sup> kann sich wohl nur auf die Episode der Vision beziehen; doch einem von Angst und Schuld gequälten weiblichen Geiste, der in der Höhe der Affecte sein Gleichgewicht verloren hat, eine solche beizulegen, ist psychologisch durchaus berechtigt. Crabbe selbst hat seine Rechtfertigung angedeutet: *The state of mind here described will account for a vision of this nature, without having recourse to any supernatural appearance.* Vol. II, 288. Auch das Motiv des Vatermordes können wir unter den gegebenen Umständen nicht so absprechend beurtheilen. In einer Bande wandernder Zigeuner sind die verwandtschaftlichen Grenzen nicht so eng gezogen; schon durch die Lebensweise muss der Begriff Familie im engeren Sinne und damit auch die Familienpietät sich abschwächen.

Um das Ganze in seiner packenden Kraft zu würdigen, lässt sich die Lectüre nicht ersetzen durch Proben und Zergliederungen. Trotzdem möge gerade jene Stelle der Vision hier Platz finden.

*When waking, on my heaving breast  
I felt a hand as cold as death:  
A sudden fear my voice suppress'd,  
A chilling terror stopp'd my breath.*

*I seem'd — no words can utter how!  
For there my father-husband stood, —  
And thus he said: — „Will God allow,  
The great Avenger just and good,  
A wife to break her marriage vow?  
A son to shed his father's blood?“*

*I trembled at the dismal sounds,  
But vainly strove a word to say,  
So, pointing to his bleeding wounds,  
The threat'ning spectre stalk'd away.*

*I brought a lovely daughter forth,  
His father's child, in Aaron's bed;*

---

<sup>1)</sup> Vgl. „Grundriss der Geschichte der englischen Literatur“ von Körting. II. Auflage, Münster i. W., 1893, p. 325.



*He took her from me in his wrath,  
„Where is my child?“ — „Thy child is dead.“*

*'T was false — we wander'd far and wide,  
Through town and country, field and fen,  
Till Aaron, fighting, fell and died,  
And I became a wife again.*

*I then was young: — my husband sold  
My fancied charms for wicked price,  
He gave me oft for sinful gold,  
The slave, but not the friend of vice: —  
Behold me, Heaven! my pains behold,  
And let them for my sins suffice!*

Besonders schön in dem Gedichte ist die Art, wie das Schauerliche und Abscheuliche wieder gemildert und aufgehoben wird durch edle, sanfte Züge. Das Weib hat grob gesündigt, doch ihr Wille ist rein geblieben, und in aufrichtiger Reue und aufopfernder Liebe zu ihrem Kinde sühnt sie nach Kräften die Vergangenheit.

„*Sir Eustace Grey*“ entstand sechs Jahre später (1804), und für seine einheitliche Gestalt und lebendige Durchführung war gewiss von Einfluss, was Crabbe jun. berichtet: *It was in the winter 1804—5, during a great snow storm, that, shut up in his room, he wrote almost currente calamo his S. E. Gr. — Vol. I, 262.* Ein Wahnsinniger erzählt im Irrenhause seine bewegte und schuldbeladene Vergangenheit. Das Toben des Schneesturmes vor den Fenstern mag der Phantasie des Dichters wie ein Bild und Gleichnis der stürmischen Affecte seines wahnsinnigen Helden geschienen und seiner Feder geholfen haben. Auch hier sehe ich nichts Phantastisches, Unmögliches oder auch nur Unwahrscheinliches. Wie oft kommt es vor, dass ein betrogener Gatte auf dem Gipfel leidenschaftlicher Eifersucht zur ärgsten That der Rache, zum Morde der beiden Schuldigen sich hinreißen lässt? Und ist es ferner unnatürlich, dass er im Laufe der Zeit, wenn die Affecte sich mildern, von Reue, Schmerz und Erinnerung an die Zeit seiner ungetrübten Liebe gepeinigt, in Melancholie und Wahnsinn verfällt? Freilich, nicht jeder Dichter dürfte sich an einen solchen



Vorwurf heranwagen, ohne abstoßende Zerrbilder oder den Effect des Lächerlichen zu erzielen. Crabbe aber hat bewiesen, dass er der Aufgabe vollauf gewachsen war; er hatte sich diese sogar erschwert durch die Einkleidung, d. h. durch Einführung der directen Rede, in der er den Wahnsinnigen seine eigene Geschichte erzählen lässt.

Das Motiv des Ehebruchs findet sich bei Crabbe öfter verwendet, theils in längerer Ausführung, theils in kurz angedeuteten Episoden. So in „*The Struggles of Conscience*“ Vol. V, 112—113; „*Edward Shore*“ Vol. V, 39 ff.; „*Sir Owen Dale*“ Vol. VII, 5 ff.; „*Villars*“ Vol. VIII, 103 ff.; „*The Dealer and Clerk*“ Vol. VIII, 211 ff. Auch an die Darstellung des Wahnsinns ist er an anderen Stellen herantreten; so in „*Rachel*“ Vol. VIII, 93 ff., „*Peter Grimes*“ Vol. IV, 39 ff.; „*Edward Shore*“ Vol. V, 39 ff.

In der Behandlung von gesteigerten Gemüthsfunctionen zeigt sich Crabbe überhaupt als Meister, und vielen seiner Gedichte wohnt geradezu dramatische Kraft inne. Eines der besten Muster in dieser Hinsicht ist „*The Confidant*“ Vol. V, 137 ff., eine Erzählung, die sich aus der Furcht und Scham einer Gattin, die in ihrer frühesten Jugend verführt worden war, aus der niedrigen Ausbeutung dieses Geheimnisses vonseiten einer Jugendfreundin, und der edlen Großmuth des Gatten äußerst spannend aufbaut und durch die Einführung des Gleichnisses vom Kalifen und Pagen aufs wirksamste mit der Entlarvung und gerechten Bestrafung der Erpresserin abschließt. Diese Erzählung wurde von Charles Lamb (1775—1834) dramatisch bearbeitet,<sup>1)</sup> und mit Recht fügt der Sohn des Dichters bei Erwähnung dieser Thatsache hinzu: *Our wonder is, that so little use has hitherto been made of our Poet's tales, as materials for dramatic composition.* Wie geeignet wären z. B. noch die Erzählungen „*Smugglers and Poachers*“ Vol. VII, 251 ff.; „*Ruth*“ Vol. VI, 93 ff. u. a.

Die „*Tales of the Hall*“ bilden eine sogenannte Rahmen-erzählung. Ein Herr wird auf seinem Landsitze von seinem Bruder nach langen Jahren wieder besucht und erzählt diesem während der Dauer des längeren Aufenthaltes nach

---

<sup>1)</sup> Blackwood's Magazine XXIV, 764.



und nach die Geschicke verschiedener Personen, für die er Interesse und Theilnahme zeigt. Die Form ist nicht glücklich. Die paar einleitenden Worte, die Begrüßungen der Brüder jeden Morgen u. s. f. könnten nicht nur ohne Schaden für die Wirkung der einzelnen unabhängigen Erzählungen fortgelassen werden, sondern bilden sogar ein lästiges, die Aufmerksamkeit und das Genießen des Lesers störendes Beiwerk. Auch die „*Posthumous Tales*“ (6. bis 22.) sind wieder ein Cyklus mit dem gemeinsamen Titel „*Farewell and Return*“. Der Dichter stellt sich vor, nach langer Zeit in den Ort, wo er seine Jugend verbrachte, zurückzukehren und dort einen Mann um die Schicksale seiner alten Bekannten zu befragen. Jede der Erzählungen zerfällt in zwei Theile; im ersten scheidet der Dichter aus der Heimat; im zweiten erzählt der Freund das inzwischen Vorgefallene. Es gilt dasselbe wie oben; bei Rahmen-erzählungen gelingt es fast nie, die gefährliche Klippe der Langweile zu umschiffen. Chaucer freilich verzeihen wir alle, weil er in der Umrahmung der „*Canterbury Tales*“ an sich schon uns die köstlichsten Perlen seines Humors geschenkt hat.

Wir können nicht daran denken, den Inhalt aller Dichtungen Crabbes zu zergliedern, besonders sämtlicher kleinen Erzählungen, die in den vier Sammlungen „*The Borough*“, „*Tales in Verse*“, „*Tales of the Hall*“, „*Posthumous Tales*“ enthalten sind. Nur auf einige allgemeine Züge sei noch hingewiesen. Überall tritt uns in Crabbe der treffliche Kenner der verborgensten Triebe des Individuums, der rastlose Beobachter gesellschaftlicher Zustände entgegen. Wo diese seinem Bewusstsein von Recht und Pflicht zuwiderlaufen, weiß er mit wenigen, sicher geführten Zügen die wirksamsten Skizzen hinzuwerfen. Sein einzelner Fall in fein psychologischer Entwicklung tritt uns jedesmal als Typus der ganzen Gattung klar vor Augen. Wir wollen zwei Beispiele anführen, wenn sie aus der großen Menge auch nur ganz von ungefähr herauszugreifen sind. Folgen wir dem Dichter in das Armenhaus eines Dorfes. Der Arzt, wenn man das Ungeheuer so nennen soll, hält eben seinen Tagesbesuch:



*A potent quack, long versed in human ills,  
Who first insults the victim whom he kills;  
Whose murdr'ous hand a drowsy Bench protect,  
And whose most tender mercy is neglect.  
Paid by the parish for attendance here,  
He wears contempt upon his sapient sneer;  
In haste he seeks the bed where Misery lies,  
Impatience mark'd in his averted eyes;  
And, some habitual queries hurried o'er,  
Without reply he rushes on the door:  
His drooping patient, long inured to pain,  
And long unheeded, knows remonstrance vain;  
He ceases now the feeble help to crave  
Of man; and silent sinks into the grave.*

Vill., Vol. II, 85—86.

Crabbe hatte als Priester Einblick und als Mediciner Verstandnis genug für solche Verhältnisse, und wir dürfen seiner Feder glauben, dass leider nur zu oft das Leben der hilflosen Armen solchen Händen anbefohlen war. Weil wir schon an dieser Stätte des Elends sind, hören wir gleich weiter: Der Arme, der für seinen Leib nicht mehr hoffen darf, sucht angesichts des Todes wenigstens noch geistigen Trost und verlangt nach dem Priester, der also dargestellt wird:

*A jovial youth, who thinks his Sunday's task  
As much as God or man can fairly ask;  
The rest he gives to love and labours light,  
To fields the morning, and to feasts the night;  
None better skill'd the noisy pack to guide,  
To urge their chase, to cheer them or to chide;  
A sportsman keen, he shoots through half the day,  
And, skill'd at whist, devotes the night to play:  
Then, while such honours bloom around his head,  
Shall he sit sadly by the sick man's bed?*

Vill., Vol. II, 86—87.

Ärmliches Geleite hat den Verstorbenen zur letzten Ruhe gebracht.

*The bell tolls late, the moping owl flies round,  
Fear marks the flight, and magnifies the sound;*



*The busy priest, detain'd by weightier care,  
Defers his duty till the day of prayer;  
And, waiting long, the crowd retire distrest,  
To think a poor man's bones should lie unblest.*

Crabbe rückt also auch seinen eigenen Berufsgenossen tüchtig an den Leib, und es darf uns daher nicht wundernehmen, wenn er es so überall hält, wo er der Gesellschaft die Augen öffnen kann und dem Unterdrückten beispringen zu müssen glaubt. Die großen und kleinen Betrüger und Tyrannen stellt er bloß, politischen Hass und religiöse Intoleranz weiß er ins richtige Licht zu stellen, die mangelhafte Pflege der Justiz ebenso wie Grausamkeiten der Militärverwaltung. Wieder drängt sich uns ein Beispiel wenigstens auf, die fünfte Erzählung der „*Tales of the Hall*“ Vol. VI, 93 ff. Es bezieht sich auf die grausame Sitte der sogenannten „*pressgangs*“, die in unruhigen Zeiten noch immer die Schrecken der armen Küstenbewohner bildeten, obwohl schon im Jahre 1641 ein Parlamentsbeschluss es für ungesetzlich erklärt hatte, Leute ohneweiters mit Gewalt zum Kriegsdienste zu Lande oder zu Wasser hinwegzuschleppen.<sup>1)</sup> Ein Mädchen lässt sich durch die Bitten ihres Geliebten bewegen, ihre Unschuld zu früh preiszugeben. Bald soll sie ja das Band rechtmäßiger Ehe verknüpfen. Da wird plötzlich — es ist Kriegszeit — auch der kleine Ort an der Küste von einem Trupp roher Gesellen, die das Handwerk der „*Presse*“ betreiben, überumpelt und der Bräutigam mit anderen Burschen für den Schiffsdienst hinweggeschleppt. Das verlassene Mädchen wird Mutter. Eigene Scham und Verachtung der Außenwelt beugen sie nieder. Da findet sich ein Mann, der ihren

<sup>1)</sup> Erst in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts gelang es, nach und nach diese barbarische Sitte auszurotten. John Forster berichtet in seinem Buche „*Life and Adventures of Oliver Goldsmith*“ einen Fall, der wohl geeignet ist, das Übel zu illustrieren:

*It was but four years after this that the Government, which had reduced a young wife to beggary by „pressing“ her husband to sea, sentenced her to death for entering a draper's shop, taking some coarse linen off the counter, and laying it down again as the shopman gazed at her; listened unmoved to a defence, which might have penetrated stone, that inasmuch, since her husband was stolen from her, she had had no bed to lie upon, nothing to clothe her children, nothing to give them to eat.*



Fehltritt vergessen und sie zur Frau nehmen will. Der Vater des Mädchens unterstützt sein Vorhaben. Da sie ihrem ersten Schwur treu bleiben will, wird sie tyrannisch behandelt und soll eben mit Gewalt zur Ehe genöthigt werden, als sie sich von einer Klippe ins Meer stürzt, um Schande und Unglück zu begraben und einer trostlosen Zukunft zu entgehen.

Doch wir haben nun genug von der einen Seite gesprochen. Nicht immer gestaltet sich das Leben so düster und elend. Dem scharfen Beobachter und getreuen Darsteller entgehen auch die heiteren und komischen Seiten nicht, und selbst das alltägliche Leben bietet ihrer genug. Gerade in der einfachen, ungesuchten Art besteht der Reiz, der Crabbes Humor anhaftet. Da fällt uns z. B. die Gestalt des Ehemanns ein, der in gehobener Weinlaune in der Mitte seiner Clubgenossen sich seiner häuslichen Oberherrschaft brüstet, sich aber infolge einer Wette, die als Beweis dienen soll, als kläglicher Pantoffelheld entpuppt und gehörig blamiert. „*Tales in Verse*“ XVIII, Vol. V, 185 ff. Und so könnten wir noch ungezählte Beispiele beibringen.

Crabbe wurde immer von außen zum poetischen Producieren angeregt. Es gibt kaum ein tiefer eingreifendes Ereignis in seinem Leben, das er nicht in kleineren Gelegenheitsdichtungen oder in seinen größeren epischen Gedichten verwertet hätte. Die Behauptung, Crabbe sei kein erfindender Dichter, mag zuerst schwer nachweisbar scheinen angesichts der großen Zahl seiner Verserzählungen. Doch bei näherer Betrachtung findet sich die Bestätigung. Die inspirierenden Begebenheiten lassen sich oft nachweisen. In vielen Fällen gibt die Gesamtausgabe in Fußnoten die entsprechenden Aufklärungen. Anderes lässt sich in Voreden und an der Hand der Biographie verfolgen. Begebenheiten seiner nächsten Umgebung und Porträts seiner Angehörigen sind wiederzuerkennen. Und immer ist das, was er uns erzählt, so greifbar dem Leben entnommen, dass wir vermuthen dürfen, es habe sich fast ganz ebenso irgendwo einmal zugetragen. In Ausübung seines doppelten Berufes, als Priester und Arzt, kam er in nahe Berührung mit den intimsten persönlichen und Familienverhältnissen und konnte den innern Menschen ebenso eingehend studieren,



wie er dessen Handlungen und äußeren Umstände beobachten durfte. In seinen Erzählungen findet sich daher auch nichts Phantastisches, nichts Unmögliches, kein Flug abstracter Gedanken oder bloße Schwärmereien. Damit erinnert er vor allem an Goldsmith. Wie dieser, wusste er aus allem, was ihn umgab, zu schöpfen; aus bedeutenden und unbedeutenden Vorfällen, aus der Beobachtung guter und schlechter Menschen. Eine Ausnahme machen höchstens die Gedichte „*The World of Dreams*“ und „*Birth of Flattery*“, vielleicht noch „*Sir Eustace Grey*“ und „*The Hall of Justice*“, von denen wir schon gesprochen. Von allen übrigen konnte er mit Recht sagen:

*This let me hope, that when in public view  
I bring my Pictures, men may feel them true;  
„This is a Likeness“, may they all declare,  
„And I have seen him, but I know not where“.*

Crabbes Sprache ist äußerst einfach, den Stoffen gemäß manchmal sogar prosaisch und alltäglich, recht wenig mit aus der Natur geschöpften Gleichnissen geschmückt. Meist sind es nur Fälle der unmittelbarsten Anschauung und allgemein volksthümlicher Verständlichkeit, die sich der Phantasie des Dichters darboten; selten länger ausgeführt, nur mit einigen Zügen die Vergleichung andeutend. Er kam in seinen späteren Dichtungen fast ganz davon ab und widmete sich immer ausschließlicher der menschlichen Charakterzeichnung, der Kunst, in deren Ausübung er sich durch kein unnöthiges Seitwärtsblicken stören ließ. In den Werken seiner jüngeren Epoche finden sich wohl noch treffliche Naturschilderungen, wahre Stimmungsbilder, besonders wo er seinen Liebling, das Meer, in seinen Launen belauscht. Doch später schwindet immer mehr und mehr seine Aufmerksamkeit für die leblose Natur. Wer die Werke Crabbes gelesen hat, hat sich ein großes Stück englischer Culturgeschichte und Kenntniss national-englischen Geistes angeeignet; und so groß sind die Veränderungen, die ein Jahrhundert mit sich bringt, nicht, dass wir heute seinen Gemälden gegenüberstünden wie Bildern entschwundener Zeiten. Der allgemeine Charakter des Volkes, die Eigen-



thümlichkeiten der einzelnen Stände, ihre Gesetze, sociale und religiöse Einrichtungen, und was alles einer Nation den individuellen Stempel aufdrückt, ist dem Leser in bunter Abwechslung einzelner klar umrissener Bilder vor Augen geführt und seinem Gedächtnisse eingeprägt, sodass er am Schlusse einen wohlgefügtten Gesamtbegriff empfangen hat. Und wenn er auch einer anderen Nation angehört, wird er sich doch nicht interesselos abwenden. Denn unter dem verschiedenartigsten Gewande verbirgt sich der allgemein-menschliche Kern, das immer und überall gleiche Triebrad der Gefühle. Er braucht nur Mensch zu sein und weiß, dass auch er und seine Landsleute in derselben Weise wie Crabbes Gestalten lieben und hoffen, trauern und irren, bereuen und verzweifeln. Und er wird auch Unterhaltung gefunden haben. Stehlichs Bemerkungen (p. 19—20) geben einen ganz falschen Begriff von Crabbes Eigenthümlichkeit. Er sagt: „Jene sonderbare Neigung, gerade die Schattenseiten des Lebens dichterisch zu behandeln, erklärt die fast an Byron'schen Weltschmerz erinnernde Schwermuth (!), welche die Mehrzahl seiner Poesien durchzieht und selten einer sonnigen Heiterkeit Platz macht. Man sieht hieraus, wie gemüthvoll innig unser Dichter das Schmerzliche des Menschenloses ergriffen und wie tief er die Leiden des Lebens mitfühlt. Aus diesem Grunde führt uns auch seine zum Pessimismus neigende Weltanschauung die ganze rauhe Wirklichkeit des Elends vor Augen, ohne dass er seiner Darstellung einen weniger melancholischen Ausdruck zu geben vermag.“

Das heißt Crabbe recht oberflächlich auffassen. Was den Pessimismus betrifft, werden wir noch weiter unten einiges zu sagen haben. Jener Hinweis auf Byron ist vollkommen unzutreffend: Byron, mit sich und der Welt zerfallen, ist erfüllt von Lebensüberdruß, von Hass und Bitternis gegen die bestehende Welt — er hadert. Crabbe bedauert.



## Crabbes Stellung und Bedeutung in der Literaturgeschichte.

Man nannte Crabbe „the poet of the poor“; ich möchte dies nicht so unbeschränkt anwenden. Es ist zwar wahr, dass kein Dichter vor ihm mit so ausgedehnten und naturgetreuen Schilderungen zu den Hütten der Armen herabgestiegen ist; doch Crabbe kannte auch die höheren Classen: die mittleren, die hohen und die höchsten, und er hat sich nicht enthalten, ihnen ihre Züge abzulauschen, und in seiner originellen Weise diese wieder in Gestalten zu verkörpern. Vor allem blieb er dabei vollkommen unparteiisch. Wir finden, dass er seine Menschen ohne Rücksicht auf den Stand, sowie er sie gerade im Leben hatte beobachten können, bald mit edeln Zügen ausstattete, bald als verworfene Creaturen schilderte. Besitz, Geburt, Stellung, Kleid sind für ihn Nebensache, wenn er sein geübtes Forscher-auge in das Innere des Menschen eindringen lässt: da liegt für ihn die Entscheidung. Also warum sollten wir ihn gerade den Dichter der Armen nennen? Er ist vor allem menschlich, und damit glauben wir ihn am besten zu charakterisieren.

Übrigens ist leicht zu erklären, wie man sozusagen ganz unbewusst und unwillkürlich zu dieser einseitigen Auffassung kam. Einerseits pflegte man allgemein als Muster seiner poetischen Eigenart die Gedichte „*The Village*“ und „*The Parish Register*“ aufzustellen und vornehmlich an diese die Kritik zu knüpfen. Das, freilich, waren Gedichte, die den arbeitenden und darbenden Armen vorsätzlich gewidmet waren; der Leser sollte darin gewahr werden, wie er in Genuss und Reichthum oder im Getriebe großer Städte für die Leiden jener blind ist, und wie weit schön geschmiedete Verse über Hirtenliebe und Dorfglück von der Wirklichkeit sich entfernen; vgl. die Verse in „*The Village*“, II, 75—76:



*Yes, thus the Muses sing of happy swains,  
Because the Muses never knew their pains.*

Und ferner:

*By such examples taught, I paint the Cot  
As Truth will paint it, and as Bards will not.*

Ähnlich im „*Parish Register*“, II, 142:

*Is there a place, save one the poet sees,*

— — — — —  
*Where young and old, intent on pleasure, throng,  
And half man's life is holiday and song?*

Doch diese Gedichte machen nur einen kleinen Bruchtheil von Crabbes Poesien aus, und um ihn erschöpfend zu charakterisieren, müssen wir uns weiter in denselben umsehen.

Ferner aber und wesentlicher ist jene irreführende Bezeichnung begründet im Entwicklungsgang der gesamten abendländischen Literaturen, für die Crabbe mit seiner neuen Weise etwas ganz Originelles und fast Unerhörtes bot, indem er den Bettler, den Bauer, den Arbeiter in ihren Menschenrechten jedem anderen Erdensohne gleichstellte und sie in der dieser Grundlage entsprechenden Art in den Kreis seiner Erzählungen zog. Dies musste auffallen zu einer Zeit, wo der Begriff allgemeiner Menschlichkeit sich gleichsam erst nach und nach zu bilden begann, man stellte es als Hauptkennzeichen seines Dichtens auf und nannte ihn den Dichter der Armen.

Es genügt hier, die Stellung, die den unteren Menschenclassen in den Literaturen zugewiesen war, mit wenigen Worten ins Gedächtnis zu rufen. Am deutlichsten spricht das Drama, die Entwicklungsgeschichte der Tragödie und Komödie und die Theorien über die Grenzen der beiden. Das ganze classische Alterthum fühlt nur ein Mitleid, das für die höchsten Stände gilt; für diese ist das Gebiet des Trauerspiels reserviert. Gilt es Thorheiten und menschliche Verirrungen lächerlich zu machen, so kommen die niederen Classen an die Reihe; darin liegt Entstehung, Zweck, zugleich Grenze der Komödie. Wir haben es mit zwei scharf getrennten Gebieten zu thun, deren Grenzen die Dichter eifersüchtig bewachen. Und um die Mitte des 18. Jahr-



hundreds stand es in den Literaturen Europas noch ziemlich beim Alten. Man hat Mitleid für Könige, Prinzen und hohe Staatspersonen; man lässt andere Menschenkinder an der Handlung nur theilnehmen durch Überbringung eines Briefes, durch Tragen einer Schleppe u. dgl., weil man sie unfähig und unwürdig höherer Einmischung hält — oder halten zu müssen glaubt. Nachdem Shakspeare in seiner unnahbaren Sonderstellung dahingegangen war, trat schnell auch in England wieder die Umkehr zum Schlechtern ein, dank dem verderblichen Einflusse des geknechteten französischen Geistes.

Wir können es heute kaum begreifen, dass man so spät an den alten Ideen zu rütteln begann. Für den modernen Menschen ist es eben unmöglich, sich ganz in den Geist der früheren Jahrhunderte hineinzudenken. Abgesehen von den großen Thaten der englischen Philosophie am Ausgange des 17. und am Beginne des 18. Jahrhunderts, liegt der Geist der Völker, soweit er sich in der Literatur ausdrückt, noch in den engsten Fesseln um jene Zeit. Nur einzelne, isolierte Ansätze kündeten den kommenden Umschwung an. Hier ist vielleicht nicht mit Unrecht der französische Dramatiker Alexander Hardy (1570—1630) zu nennen, der als erster ein buntes Gemenge von Personen aus dem Volke auf die Bühne brachte; aber der Fortschritt ist noch gering; denn es handelt sich meist noch um Fälle, wo Lächerlichkeit oder Schlechtigkeit bei uns Mitleid oder Abscheu hervorrufen. Erst nach langer Entwicklung wurden die Dichter gerechter, von ihren rein höfischen und aristokratischen Principien abzulassen und der Idee allgemeiner Menschenwürde näher zu rücken. Auf dem Gebiete des Dramas beginnt die neue Ära mit George Lillo (1693—1739), dem Schöpfer des bürgerlichen Trauerspieles, der auf Frankreich und Deutschland so befruchtend wirken sollte.

In den andern Dichtungsarten scheint der Wandel noch langsamer vor sich gegangen zu sein. Die mittelalterliche Ritterpoesie, die von Bauern, wenn überhaupt, wie von schwarzen thierähnlichen Gebilden spricht, wirkte zu lange nach. Als eigenthümliches Zwischenglied schieben sich dann jene Producte dichterischer Phantasie ein, die in das entgegengesetzte Extrem verfallen: jene nämlich, welche die



unteren Classen, besonders die Landbewohner, in idealer Verklärung darstellen, was dieselben ebensowenig wie das Gegentheil ihren höheren Mitmenschen annäherte, weil die Absurdität von vornherein jeder Wirklichkeit Hohn spricht. Übrigens hat auch die dramatische Dichtung mit ihrem Zweige der Schäferspiele daran theilgenommen. Man führt uns Bauern vor, die in ihrem Gemisch von Rührung, Großmuth und idealer Liebe ein vollendetes Zerrbild abgeben und unser Innerstes höchst kalt lassen, weil wir wissen, dass es solche Geschöpfe seit Menschengedenken nicht gegeben hat.

Wir brauchen nur die Namen Goldsmith, Richardson, Fielding zu erwähnen, um anzudeuten, wann und wo auch auf anderen Gebieten die neuen Ideen zu keimen begannen.

Aber Crabbe scheint uns alle seine Vorläufer zu übertreffen durch weitere Auffassung. Dass er nicht so epochemachend gewirkt hat, dafür wollen wir später Gründe angeben. Um seine Stellungnahme zu den erwähnten Übertreibungen nach der einen wie nach der andern Seite hin zu beleuchten, führen wir am besten seine eigenen Worte ein, Vorrede zum „*Parish Register*“, Vol. II, 20:

. . . *he (der Leser) will find an endeavour once more to describe village manners, not by adopting the notion of pastoral simplicity, or assuming ideas of rustic barbarity, but by more natural views of the peasantry . . .*

Einen ähnlichen Gedanken spricht die Einleitung zum ersten Buch des Gedichtes „*The Village*“ aus. Crabbe verstand und wagte es, sich vollkommen von allen Vorurtheilen und allem Hergebrachten zu emancipieren, uns alle Classen zu zeichnen, wie sie sind, mit ihren Fehlern und Schwächen, ihren Vorzügen und Tugenden. Ich kann an dieser Stelle nicht unterlassen, noch auf eine Aufzeichnung in einem Notizbuche Crabbes hinzudeuten, die sich auf das Gedicht „*The Borough*“ und dessen Personen bezieht, und die so recht deutlich zeigt, wie sehr er immer bestrebt war, auf den eigentlichen Kern des Menschen einzugehen, ihn herauszuschälen aus den Fesseln der Convention, den Vorurtheilen und äußerlichen Einflüssen, die die natürliche Entfaltung hemmen. Sie lautet:



*I have chiefly, if not exclusively, taken my subjects and characters from that order of society, where the least display of vanity is generally to be found, which is placed between the humble and the great. It is in this class of mankind that more originality of character, more variety of fortune, will be met with; because, on the one hand, they do not live in the eye of the world, and, therefore, are not kept in awe by the dread of observation and indecorum; neither, on the other, are they debarred by their want of means from the cultivation of mind and the pursuit of wealth and ambition, which are necessary to the development of character displayed in the variety of situations to which this class is liable. Vol. III, 13.*

Kehren wir zu unserer Betrachtung zurück. Crabbe hat also in der Mehrzahl seiner Erzählungen seine Gestalten den mittleren Classen entlehnt; dazu kommen noch viele aus den oberen, und es ist daher unzutreffend und irreführend, ihn „*poet of the Poor*“ zu nennen. Dass dies trotzdem geschah, hat seinen Grund darin, dass er dort, wo er sich mit den Armen befasste, ganz neue Töne anschlug, die vor allem die Aufmerksamkeit erregen und überraschen mussten.

Es wäre aber ganz falsch, wenn man Crabbe für einen hitzigen Parteimann oder Umstürzler hielte. Davor schützte ihn seine ruhige, friedliebende Natur und sein weiches Gemüth, das vor jeder Verletzung eines Mitmenschen zurückschreckte, ihn aber nicht hinderte, die Übel seiner Zeit und Nation zu erkennen. Weit entfernt, hetzerische und aufwiegelnde Tendenzen zu predigen, erhebt er sich kaum und nur selten zum satirischen Tone; diese Art, irrende Menschen zu schildern, lag seiner Natur gänzlich ferne. Mit sichtlicher Betrübniß löste er seine Aufgabe, wo es galt, Faules aufzudecken, nicht aber mit Härte und Tadel. Immer sucht er, Vergehen und Schlechtigkeit zu entschuldigen und als durch Umstände und Erziehung nothwendig herbeigeführte Übel hinzustellen. Vgl. „*Posthum. Tales*“, Vol. VIII, 43:

*Alas! he look'd but to his own affairs,  
Or to the rivals in his trade, and theirs;  
Knew not the thousands who must all be fed,  
Yet ne'er were taught to earn their daily bread;*



*Whom crimes, misfortunes, errors only teach  
To seek their food where'er within their reach,  
Who for their parents' sins, or for their own,  
Are now as vagrants, wanderers, beggars known,  
Hunted and hunting through the world, to share  
Alms and contempt, and shame and scorn to bear;  
Whom Law condemns, and Justice, with a sigh,  
Persuing, shakes her sword and passes by. —*

Zur Zeit der französischen Revolution wurde er verdächtigt, jakobinischer Gesinnung zu sein; man könnte kein unzutreffenderes Urtheil sich über ihn bilden, als wenn man dies annähme. Freilich ist es wahr, dass er mit heimlicher Freude den Beginn jener verhängnisvollen Vorgänge im benachbarten Franzosenreiche begrüßte und eine merkwürdige Ruhe an den Tag legte, als eine Zeit lang ein Einfall der französischen Truppen in England als fast sicher befürchtet wurde. Doch darüber brauchen wir uns nicht zu wundern, wenn wir die vorrevolutionäre Geschichte Frankreichs kennen; und übrigens war er wieder unter den ersten, die sich mit Abscheu von der Umwälzung wandten, als diese einen so entsetzlichen Verlauf nahm. In gleicher Weise, wie er, haben wohl Tausende mit wahrer Freude den Beginn der Revolution begrüßt, die dann deren Entartung bejammerten und deren Ende mit Sehnsucht herbeiwünschten.

Trotz seiner großen Fortschritte auf der einen Seite hatte England andererseits wieder am zähesten conservative Züge bewahrt und vielleicht die schärfsten Standesunterschiede. Besonders war eine Regelung der Erziehung des niederen Volkes und damit auch dessen Aufklärung sehr wenig weit vorgeschritten; nicht etwa wie in Frankreich, wo in einer langen, die allgemeine Erhebung vorbereitenden Zeit die ganze Nation Philosophie und Politik trieb. War der erste Anstoß auch von England gekommen, so blieben doch gerade dort die neuen Ideen auf dem unfruchtbaren Boden der Gelehrtenstuben liegen und hoben sich nicht über wissenschaftliche Speculation. Freilich hatte England ja schon seit Jahrhunderten der absoluten Königsgewalt parlamentarische Einrichtungen an die Seite gestellt, und seine Lage war nicht zu vergleichen mit der Frankreichs, weil dieses in dumpfem Grolle unter dem Drucke seiner könig-



lichen Prasser darniederlag, die die Lebenskraft des Landes in den Wasserkünsten ihrer Lustgärten verspritzten. Trotzdem schielte mancher englische Unterthan in hoffnungsvoller Spannung auf die kühnen Männer Frankreichs hinüber, die zur That schritten; und unser Dichter gehörte auch dazu. Manchmal nahm er Anlass, dieses Thema zu berühren, so z. B. in der Beschreibung des jungen *Richard*, „*Tal. Hall*“, Vol. VI, 28—29:

*He spake of freedom as a nation's cause,  
And loved, like George, our liberty and laws:  
But had more youthful ardour to be free,  
And stronger fears for injured liberty: — . . .  
And though he fought with all a Briton's zeal,  
He felt for France as freedom's children feel;  
Went far with her in what she thought reform,  
And hail'd the revolutionary storm;  
But look'd on change with some religious fear,  
And cried, with filial dread, „Ah! come not here.“*

Auch Crabbe blickte auf den Adel, wenn er seinen Vorrang nicht verdiente, etwa mit demselben Gefühle, das Caron de Beaumarchais in die oft citierten, aber nie an Kraft verlierenden Worte fasste: *Vous vous êtes donné la peine de naître et rien de plus. Du reste, homme assez ordinaire.* Doch hatte die Erkenntnis dieser Wahrheit in Crabbe einen anderen Charakter als in dem socialen Stürmer, der jene Worte zuerst schrieb, um sie von der Bühne aus mit dem glühendsten Hasse den bevorzugten Classen ins Gesicht schleudern zu lassen. Crabbe erkannte die Wahrheit und bedauerte, dass sie unterdrückt wurde, doch wollte er keine lärmende Hetze daran knüpfen, sondern in seinem stillen Wirkungskreise für die Sache der Menschlichkeit arbeiten, um die von den historisch erhärteten Vorurtheilen getrennten Classen einander näher zu bringen, nicht die eine gegen die andere aufzustacheln. Immer hat er tröstende, versöhnende Worte. Vgl. „*The Library*“, Vol. II, 68—69:

*Ambition's lofty views, the pomp of state,  
The pride of wealth, the splendour of the great,  
Stripp'd of their mask, their cares and troubles known,  
Are visions far less happy than thy own:*



*Go on! and, while the sons of care complain,  
Be wisely gay and innocently vain;  
While serious souls are by their fears undone,  
Blow sportive bladders in the beamy sun . . .*

Sein ganzes Wesen ist Versöhnlichkeit. So wie er zeitlich an dem Lauf zweier Jahrhunderte theilnahm, so stehen seine Werke wie eine versöhnende Brücke da. Nur selten und bei Anlässen für gerechte Entrüstung, wo es gilt, für die Sache seiner Mitmenschen einzutreten gegen Gewissenlosigkeit und Unmenschlichkeit, wird sein Ton scharf und bitter.

Wie leicht hätte er nun mit diesen seinen Eigenschaften und Ansichten in den Ton eines moralisierenden Klagers verfallen können! Und doch blieb er davor bewahrt. Er ist trotz all seiner Liebe zum Guten und Rechten kein „pathetischer Tugendprediger“ geworden, blieb in seiner allgemeinen Vermittlerstellung aber entfernt von der Art des beißenden Satirikers; er ist kein Mann des Umsturzes, aber auch nicht blind noch stumm gegenüber den Übeln seiner Zeit, nicht engherzig und unduldsam in religiösen Fragen, obwohl geistlichen Standes.

Dies führt uns einen Schritt weiter, auf die religiöse Seite in seinen Dichtungen etwas einzugehen, obwohl eigentlich keine derselben darauf bezüglichen Fragen gewidmet und tendenziösen Charakters ist.<sup>1)</sup> Trotzdem war es bei den eingehenden und kleinmalerischen Erzählungen, in denen er uns die Menschen meist in ihrem ganzen geistigen Entwicklungsgange von der Wiege bis zum Grabe zeichnet, ohne in deren Charakterbild für unsere Vorstellung eine Lücke zu lassen, nicht anders möglich, als dass er auch deren religiöse Ansichten beleuchtete und sein jeweiliges Gefallen oder Missfallen schon in der Darstellungsart verrieth. So erhalten wir ein genaues Bild seiner Grundsätze, und im allgemeinen lässt sich wiederholen, was wir bei seinem politischen und socialen Standpunkte angeführt haben: für seine Person ist er fest und überlegt in einer

---

<sup>1)</sup> Man könnte höchstens „*Borough*“ IV, Vol. III, 65 ff., hieher rechnen; doch findet sich dort eher eine objective Besprechung verschiedener Secten als eine Kritik derselben.



bestimmten Überzeugung, nach außen hin aber Feind jedes Tendenzen- und Parteienkampfes und duldsam ohne jede Einschränkung gegen jeden Andersgesinnten. Dass er auf dem Standpunkte des Christenthums steht, braucht bei seinem Stande nicht erwähnt zu werden; doch innerhalb desselben hegte er Ansichten edelster Toleranz, die nur wenige seiner Berufsbrüder in demselben Maße theilen dürften, und es muss dies umsomehr zu seinem Lobe hervorgehoben werden, als gerade in seinen eigenen Gemeinden das Volk oft auf die niedrigste Weise von Predigern neuer Secten gegen ihn aufgehetzt, und er daher in der friedlichen Erfüllung seiner Pflichten gestört wurde. Wie bitter musste es ihn oft schmerzen, wenn er sah, wie einfältige Leute ungebildeten und fanatischen Hohlköpfen zum Opfer fielen! Er aber schwieg, und wie sein unerschütterlicher Optimismus ihn zu trösten vermochte, mögen am besten seine eigenen Worte zeigen, einem Briefe an einen Freund entnommen: *Thousands and tens of thousands of sincere and earnest believers in the Gospel of our Lord, and in the general contents of Scripture, seeking its meaning with veneration and prayer, agree, I cannot doubt, in essentials, but differ in many points, and in some which unwise and uncharitable persons deem of much importance; nay, think that there is no salvation without them. Look at the good — good, comparatively speaking — just, pure, pious; and were not they of different opinions in many articles of their faith? and can we suppose their heavenly father will select from this number a few, a very few, and that for their assent to certain tenets, which causes, independent of any merit of their own, in all probability, led them to embrace?*

Ich bediente mich oben mit Absicht des Ausdrucks Optimismus; denn ich konnte unter den vielen Kritiken und Urtheilen über die Crabbe'schen Dichtungen kaum eine Besprechung auftreiben, die nicht als Hauptkennzeichen und durchgreifenden Grundgedanken derselben den düstersten Pessimismus zu erkennen glaubte. Könnten die oben citierten Sätze aus der Feder eines Pessimisten geflossen sein? Beziehen sie sich zunächst auch nur auf Religion, so berühren sie doch eine Frage, die Endbestimmung des Menschen, deren Lösung die Menschheit zu allen Zeiten,



auch losgelöst von der Religion, interessiert hat, und die ein Mann von pessimistischen Lebensanschauungen nie in so hoffnungsvollem und versöhnlichem Tone beantwortet hätte, auf was immer für einem religiösen Standpunkte er stehe.

Wo liegt der Grund dieser falschen Beurtheilung? Man hatte vor allem die Bilder des Elends, Unglücks und der Verworfenheit im Sinne, die unser Dichter allerdings rückhaltslos entwirft, den Schleier von allem ziehend, was mancher vielleicht aus Motiven nervöser Überfeinerung und daraus entspringender falscher Scham lieber bedeckt wissen möchte. Und diese sind ja allerdings in ihrem Realismus oft nicht weit entfernt von den berühmtesten Skizzen moderner Romanschriftsteller, nicht in der Manier, aber im Vorwurf. Doch dabei übersah man den Abschluss dieser Gemälde, den Trost, den wir schließlich erhalten, indem läuternde Buße und Sühne oder glückliche Schicksalswendungen einen helleren Ausblick in die Zukunft gestatten. Eine ewig waltende Macht führt das Gute und Schöne zum Siege.

Das ist nicht Art des Pessimismus; bestünde dieser nur darin, dass man die Übel, die es in der Welt sicher gibt, sieht und erkennt, so würde jeder mit diesem traurigen Geisteszustande behaftet sein, der mit offenen Augen durchs Leben schreitet. Der Pessimist verzweifelt an aller Rettung vor dem Schlechten und sieht die Bestimmung der Menschheit darin, an der Hand eines unabwendbaren Schicksals einem düstern Abgrunde von Elend und Verderben entgegenzugehen — er sieht keine Hoffnung auf Besserung. Und dieser Gedanke ist es, den ich vergeblich bei Crabbe suchte. Es ist wahrscheinlich, dass, worauf schon einmal hingewiesen wurde, die Gewohnheit, immer von den Gedichten „*The Village*“ und „*The Parish Register*“ auszugehen, theilweise daran schuld trägt, dass man Crabbe für einen Pessimisten ausgab. Es ist nämlich einzuräumen, dass er an manchen Stellen dieser Gedichte seiner ersten Periode von mehr düsterer Lebensanschauung zu sein scheint. Doch darf man nicht vergessen, wie mühselig sich Crabbe in seinen jüngeren Jahren durchzuschlagen hatte, und wie stark die drückenden Verhältnisse seiner Jugend, solange



sie ihm noch in frischer Erinnerung waren, auf ihn wirken mussten. Angeboren aber war ihm nicht der Hang, das Leben schwärzer zu sehen als es ist, das beweist die große Zahl seiner späteren Gedichte, wo er der Heiterkeit, dem Humor und den schönen Seiten des Lebens den Platz einräumt, den sie verhältnismäßig auch in Wirklichkeit haben.

Nehmen wir den Faden unserer Betrachtung der religiösen Stellung Crabbes wieder auf. In England, wo wegen der weitgehenden Freiheit das ganze Volk fast ausnahmslos einen regen Antheil an religiösen Fragen nimmt, spielt dieser Abschnitt auch in der Geschichte der Literatur eine wichtige Rolle. Crabbe, wie berührt, war treu seinem Glauben, aber hatte ein weites Herz für jeden, der, wenn auch anderen Dogmen anhängend, ihm nach allgemein menschlichen Begriffen gut und gerecht erschien. Er hatte darin ganz andere Nachfolger in unserem Jahrhundert. In einer Zeit, wo alle Zweige des menschlichen Wissens sich immer weiter und weiter ausdehnten, haben sich auch die Discussionen über Philosophie und besonders über Religion so vertieft, dass als Resultat die extremsten Richtungen dastehen und von den Dichtern in ihren Werken fast systematisch behandelt werden. Man denke an Shelley, der glaubt, wie Schindler sich ausdrückt: *that the world could be regenerated by pulling down kings and overthrowing religions*; an Swinburne, der soweit geht, jedes theologische System und vor allem das Christenthum zu verwerfen; auf der andern Seite an die dogmatische Schule, die z. B. in Miss Rossetti eine poetische Vertreterin fand. Die größte Menge aber, die den brennenden Kampf mitansieht, bilden rathlose Zweifler; sie finden weder da, noch dort volle Befriedigung und gewähren in ihrem Schwanken oft einen recht unerquicklichen Einblick in ihr Innerstes. Auch Tennyson mit seinem „*In Memoriam*“ finden wir in dieser Lage.

Crabbes dichterisches Schaffen fällt in eine Zeit, die für die Geschichte der Poesie eine große Übergangsperiode bedeutet; er nahm an den beiden scharf getrennten Epochen thätigen Antheil, da er in der Schule der einen gebildet und aufgewachsen war und andererseits als einer der ersten den Geist der neuen Ära in sich aufnahm und zum Ausdruck brachte. Und da der Zufall wollte, dass die Grenze



zweier Jahrhunderte wenigstens annähernd mit diesem literarischen Wendepunkt zusammenfiel, so lässt sich treffend sagen: . . . *he may be said to unite the characteristics of two centuries, inspiring the form of the old with the spirit of the new.*<sup>1)</sup> Da drängt sich nun vor allem die Frage auf: Was konnte Crabbe von der alten Schule lernen, und was hat er thatsächlich von ihr gelernt?

Beginnen wir mit der abgenützten Phrase, Crabbe sei „*Pope in worsted stockings*“, die übrigens jeder, der den Hintergrund derselben zu finden trachten wird, bald recht einseitig und schwach nennen muss.<sup>2)</sup> Crabbe habe also in Stoff und Behandlungsart Pope nachahmen wollen, ihn aber bezüglich gefälliger äußerer Form nicht erreicht. Betreffs des ersten Punktes lässt sich behaupten, dass unser Dichter, obwohl er in seinen allerersten kleinen, und wir können ruhig sagen, ziemlich minderwertigen Producten allerdings ein gut Theil auf Pope fußte, sich mit Riesenschritten diesem Einflusse zu seinem Glücke entzog, sobald er — und er zeigte sich thatsächlich bald sehr productiv — die nöthige geistige Reife erreicht hatte und sich größeren Stoffen zuwandte, und dass er nichts beibehielt, was an Pope erinnern könnte, außer — das Metrum.

Gedichte wie „*Inebriety*“, „*The Candidate*“, „*The Library*“ konnten allerdings die Zeitgenossen vermuthen lassen, in Crabbe würde ihnen eine zweite Auflage Popes erwachsen; gesteht ja der Dichter selbst in der Vorrede zum erstgenannten Gedichte zu, mit „Herrn Pope“ sich große Freiheiten genommen zu haben. Auch liebte er in jener Zeit z. B. die für Pope so charakteristischen antithetischen Verse, die gewöhnlich anaphorisch in den beiden gegenübergestellten Theilen beginnen; wie: *And part admit, and part exclude the day*. Winds for., v. 18; oder: *At once the chaser, and at once the prey*; ib. v. 82. Ferner war der Inhalt ein

---

<sup>1)</sup> Vgl. Alfred Miles „*The Poets and the Poetry of the Century*“, Vol. I, p. III.

<sup>2)</sup> Dieses Epitheton findet sich zuerst in einer Anmerkung des Buches „*Rejected Addresses*“, wo u. a. Crabbes Manier parodiert wurde. Schon die Herkunft macht es begreiflich, dass sich der Ausdruck nicht über den Wert einer spitzigen Witzelei erhebt. Das Buch erschien im Jahre 1812 und stammte von mehreren Verfassern; genannt wird nur ein Mr. Horace Smith.



solcher, dass sich der Dichter so recht nach Art Popes in der Entwicklung abstracter Gedankenreihen und damit verbundener geistreicher Redeformen verbreiten konnte. Dass die Popularität von Popes Formen, die damals durchaus noch nicht vorüber war, wenn sie auch schon bald sinken sollte, einen jungen, bescheidenen Dichter beeinflusste, ist begreiflich. Für das 18. Jahrhundert war es bezeichnend, dass Crabbe gerade mit dem langweiligen Gedichte „*The Library*“ seinen Namen begründete. Heute, wo wir Crabbes Werke abgeschlossen vor uns liegen haben, und diese Jugendproducte gebührenderweise nur noch mit Mühe in kleingedruckten Appendices der Gesamt-Ausgaben ausfindig zu machen sind, wissen wir, dass Crabbes Originalität gar bald einen anderen Weg einschlug. Damit ist eigentlich in den Grundzügen schon stillschweigend auf das hingewiesen, was Crabbe vom alten Jahrhundert in sich aufnahm, wenigstens soweit Pope in Frage kommt; viel war es nicht, und auch das Wenige hat er bald abgestreift. Nur dem heroischen Verse blieb er treu, aber wohl weniger in bewusster und absichtlicher Anlehnung an Pope, als weil er sich in seinem ruhig gleichmäßigen Verlaufe so recht dem Crabbe eigenen leichten Erzählerton anschmiegte. Und selbst hier hat der Dichter sich bald einer viel freieren Richtung zugewandt, als wie sie Pope pflegte.

Sehen wir uns bei andern Dichtern des 18. Jahrhunderts um, so gewahren wir, dass es mit unmittelbaren Anknüpfungspunkten recht spärlich aussieht, und nur schwer entferntere Einflüsse zu beobachten sind. Das Feld, welches Crabbe betrat, hat vor ihm noch kein Dichter in ähnlicher Art ausgenützt. Wenn Thomson in den „Jahreszeiten“ sagt:

... *While I deduce  
The symphony of Spring, and touch a theme  
Unknown to fame . . .*

Spring, v. 579—580.

gibt er uns einen Fingerzeig an die Hand, wie es mit dem Studium und der Auffassung der Natur bei seinen Zeitgenossen und Vorgängern bestellt war. Der junge Thomson that recht, so zu klagen, und es ist das sprechendste Zeugnis für die Wahrheit seines poetischen Naturgefühls, dass er in den schwungvollen Apostrophen und Exclamationen



der Zopfschule, welche die Meisterschaft im Sprachgebrauche zeigen sollen, keine Befriedigung fand. Er war der erste seit langer Zeit, der wieder wahre Begeisterung und hochpoetisches Gefühl zum Ausdrucke brachte. Wie wichtig dieser vor allem von Thomson ausgehende Anstoß in seinem weiteren Verlaufe wurde, ist jedem, der auch nur einen allgemeinen oberflächlichen Überblick über den Gang des Geisteslebens im 18. Jahrhundert hat, zur Genüge bekannt. Zusammenhangshalber sei aber gestattet, eine Stelle aus Koch einzuführen, die darauf Bezug nimmt:<sup>1)</sup> „... Durch Thomson andererseits wurde der Blick von der Übercultur hinweg wieder auf die Natur gerichtet. Die Naturbetrachtung, welche er, und nach seinem Vorbilde Brockes und Kleist uns geben, ist freilich noch weit von der enthusiastischen Naturschilderung in der *Nouvelle Héloïse*, dem innigen Naturempfinden in Werthers *Leiden* entfernt... Nicht nur in der Literatur geht die Naturbetrachtung von England aus. Bald beginnt auch der englische Park *Le Nôtre's* geregeltes System zu bekämpfen. Gleichsam, als müsste man die Natur, um welche die Marinesken Dichter freilich nie sich gekümmert hatten, neu entdecken, beginnt man nun nicht mit Schilderungen großartiger Gegenden; das einzelne Blatt, den Baum, die Insecten, das einzelne Thier sucht Brockes, der Schüler Thomsons, zu schildern, so gewissenhaft wie ein Botaniker oder Zoologe zu beschreiben. Sein Nachfolger Kleist wagt es bereits, mit der freieren Naturanschauung des Engländers zu rivalisieren. Er sucht ein Landschaftsbild vor uns zu entrollen. Brockes hebt bei der Beschreibung von Pflanze und Thier den Nutzen hervor, den wir davon ziehen, gleich als wollte er sich damit rechtfertigen, dass er der sündhaften Natur soviel Aufmerksamkeit schenke. Nur um den Schöpfer zu loben, preise er seine Werke... Auf die Natur zu achten, haben unsere Poeten erst von den Engländern lernen müssen.“

Handelt diese Stelle auch über Deutschland, so wurde letzteres doch von England geführt, und wir können die treffliche Charakterisierung auch als Muster für eine Be-

---

<sup>1)</sup> Vgl. Max Koch „Über die Beziehungen der englischen Literatur zur deutschen im 18. Jahrhundert“, p. 15, 16.



schreibung dieser Bewegung in England gelten lassen. Wie gestaltete sich diese weiter?

Als die Dichter so kühn geworden waren, die Natur um ihrer selbst willen als Fundgrube reicher, würdiger Stoffe aufzugreifen, da fehlte nur noch ein Schritt, und dieser war, den Menschen in Beziehung zu ihr zu bringen und den Gemälden einen warmen Lebenshauch einzuathmen. Dabei war der erste und unbeholfenste Weg, man könnte sagen, fast nur eine äußerliche Aneinanderreihung, etwa von der Art, dass der Dichter in seine langen Beschreibungen der leblosen Natur kleine Episoden menschlicher Figuren einfügte. Solche Ansätze scheinen z. B. manche Theile in den „*Seasons*“ zu bedeuten, die Thomson an verschiedenen Stellen auf die erwähnte Weise unterbricht. Ich verweise auf Stellen wie die folgenden: Sommer, v. 352 bis 432, das Heumachen und die Schafschur; v. 1171 bis 1222, Celadon und Aurelia; v. 1269—1370, Damon und Musidora u. s. f. Doch zur Vollendung fehlte noch viel; die warme Empfindung musste als Band hinzukommen und gleichsam eine Art Verschmelzung bewerkstelligen; wodurch die Natur dem Menschen verständlicher und der Mensch der Natur näher gebracht wurde. Vor allem gibt es da Thomas Grays Kirchhof-Elegie zu nennen (beg. 1742, vollendet 1749). Hat der Ruhm Popes und dessen Manier auch lange der gebührenden Würdigung Grays im Lichte gestanden, so konnte dieser doch mit seiner Elegie sofort einen durchschlagenden Erfolg aufweisen, weil er in natürlicher Einfachheit und Herzenswärme allerhand menschlichen Gedanken Ausdruck gab. Welcher Gegensatz zu Popes „*Pastorals*“! Das sind nicht leere Worte und Phrasen, sondern Gefühl und Empfindung. In der Stille des Kirchhofs wandern am Geiste des Dichters „*the short and simple annals of the poor*“ vorüber. Er stellt Betrachtungen an über das Leben der Landleute, über Standesunterschiede. Arm und reich, hoch und nieder sinken aber in gleicher Weise ins Grab. Manches Talent lassen die ländliche Einfachheit und Beschränkung unerweckt, manche Tugend unfruchtbar und unbemerkt vergehen.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Vgl. die ähnlichen Gedanken bei Crabbe, „*Borough*“ II, Vol. III, p. 37—41.



*Perhaps in this neglected spot is laid  
Some heart once pregnant with celestial fire;  
Hands, that the rod of empire might have sway'd,  
Or wak'd to extasy the living lyre.*

Lassen wir uns dabei nicht entgehen, dass sich auch Gray noch auf den Boden des Landlebens, zu den Bauern, begeben muss, womit allein er tiefere Empfindungen verknüpfen zu können glaubt. Und darin folgt ihm auch Goldsmith mit seinem Gedichte „*The Deserted Village*“ (1770), der besonders mit seiner Gegenüberstellung der Rücksichtslosigkeit der reichen „*landlords*“ und des kläglichen Loses der armen Dorfbewohner zu rühren verstand. In der Vertiefung des Gemüths steht Crabbe diesen beiden Dichtern sehr nahe. Dass seine empfängliche Natur vom Einflusse dieser großen, Herz und Gemüth ansprechenden Strömung, die zu seiner Zeit in neuen Modificationen sich immer weiter entwickelte, nicht unberührt blieb, ist von vornherein zu erwarten. Nur fasste er sie in weiterem Sinne auf, und sie befruchtete sein poetisches Talent nicht in der Art, dass er seine Vorgänger nachgeahmt und wiederholt hätte, sondern sie übte ihre Wirkungen auf dem ihm eigenen Boden aus.

Was Thomson, und mit ihm Young, für die leblose Natur gethan, das haben für den Menschen schon Romane und einige Dramen des 18. Jahrhunderts angebahnt, und gemüthvolle Dichter wie Gray und Goldsmith lassen in einzelnen Gedichten ähnliche Richtung durchblicken. Crabbe aber war es vorbehalten, das Begonnene ganz nach seiner Art auszubauen. So wie Thomson das Eis bricht gegenüber dem kalten vernünftelnden Ton und seiner Zeit die Natur erst wieder in Erinnerung bringen muss, so hat Crabbe uns gezeigt, wie man den Menschen in der unerschöpflichen Buntheit seiner Geschieke und Leidenschaften studieren muss, und wie sein Inneres in diesem Wechsel von dem Dichter erforscht und zur unermesslichen Fundgrube der mannigfachsten Bilder benützt werden kann. Er hat seinen Zeitgenossen statt der alten literarischen Figuren, die in ihrer leblosen Hergebrachtheit, ohne tiefer aufgefasst zu sein, oft übertrieben gezeichnet, oft ganz steif und schablonenhaft waren, wieder Gestalten aus dem Leben, aus der realen Gegenwart gegeben. Er selbst sagt darüber:



*I've often marvel'd, when, by night, by day  
I've mark'd the manners moving in my way,  
And heard the language, and beheld the lives  
Of lass and lover, goddesses and wives,  
That books, which promise much of life to give,  
Should show so little how we truly live.  
To me it seems, their females and their men  
Are but the creatures of the author's pen;  
Nay, creatures borrow'd, and again convey'd  
From book to book — the shadows of a shade.*

„Borough“ XX, Vol. IV, p. 6.

Das ganze Gebiet der menschlichen Leidenschaften hat Crabbe vor uns entrollt. Und gewiss hatte er hierin eine leichtere oder besser eine weniger gefährliche Aufgabe, den Menschen in seinem rastlosen Thun und Treiben darzustellen, als Thomson, der die leblose Natur malte und ermüdend werden musste, weil er sie bloß schildernd behandelte. Ein Byron, der in seinen dichterischen Dialogen mit dem großen Natur- und Weltgeist jedem Halme ein mystisches Leben und Weben einzuhauchen verstand, war eben noch nicht erstanden.

Nur im Vereine mit den obigen Ausführungen ist es erklärlich, dass Crabbes Verdienste von den glänzendsten Vertretern der Poesie der neuen Ära in so überschwenglicher Weise gepriesen wurden, und dass Geister wie Scott, Byron, Wordsworth u. a. sich gegenseitig überboten in seinem Lobe. Alle diese waren ja, obwohl seine Zeitgenossen, ihm doch in der Schöpfung einer ganz neuen Welt für die Poesie schon wieder vorausgeeilt, und bilden jeder, wenigstens die beiden ersten, ein großes Capitel Literatur für sich.

Es soll aber auch hier gleich bemerkt werden, dass Crabbe beim Betreten der neuen Bahnen gewisse Schwächen aufweist — und es ist auch nicht zu wundern. Wir haben erwähnt, dass er Thomson gegenüber entschieden im Vortheile war, was die Möglichkeit betrifft, den Leser dauernd zu fesseln. Zu gleicher Zeit war sein Gebiet aber auch gefährlicher. Denn dasjenige Thomsons, die Natur, ist, auch wo sie wüthet und rast oder zerfällt und untergeht, für uns doch immer großartig und erhaben, weil wir ihr staunend



gegenüberstehen und wie zu etwas Höherem aufblicken: der Dichter läuft nicht Gefahr, trivial zu werden. Wenn er aber wie Crabbe der menschlichen Natur und den menschlichen Leidenschaften zu Leibe rückt, sie zergliedert und analysiert, da kommt er nur zu leicht auf morastigen Grund, den die aufwärts strebende Poesie lieber meidet. Es sind thatsächlich einige Stellen in seinen Erzählungen, die in dieser Hinsicht beanständet wurden, und man kann diesem Tadel ungesäumt beistimmen.

Soweit Crabbe Naturbeschreibendes in seine Dichtungen hereingezogen hat, erübrigt es noch, einige Worte zu sagen. Er hat dies in sehr geringem Maße gethan. Trefflich gelingt ihm die Schilderung der See und der Küste. Die Scenerien am Strande scheinen das Einzige gewesen zu sein, was bei Crabbe Begeisterung für die leblose Natur erwecken konnte. Die sanften, in der Sonne spielenden Wellen unter blauem Himmel und alle die Zwischentöne bis zur schwarzen, stürmischen Nacht, die den Schiffern Tod und Verderben bringt, das waren Stimmungsbilder nach seinem Geschmack. Sonst verstand er die Natur weder zu beobachten, noch warm zu schildern. Sein Studium und die Ausübung seiner Kunst bezog sich vor allem auf die menschliche Natur. Wie deutlich er sich dessen bewusst war, zeigen die folgenden Verse:

*Thus shall you something of our Borough know,  
Far as a verse, with Fancy's aid, can show;  
Of Sea or River, of a Quay or Street,  
The best description must be incomplete;  
But when a happier theme succeeds, and when  
Men are our subjects, and the deeds of men;  
Then may we find the Muse in happier style,  
And we may sometimes sigh, and sometimes smile.*

„Borough“, I, Vol. III, 29—30.

Ein Dichter, der theilweise an Crabbe erinnert, ist Robert Bloomfield (1766—1823). Aus unglücklichen und ärmlichen Verhältnissen hervorgegangen, hat er als Schustergeselle in London die Dichtkunst gepflegt. Äußeren Glanz, literarische Kunstgriffe und große Weltkenntnis dürfen wir also nicht erwarten. Crabbe schreibt über ihn



in sein Tagebuch, London 1817, Vol. I, 245: „... *he had better rested as a shoemaker, or even a farmer's boy; for he would have been a farmer, perhaps, in time, and now he is an unfortunate poet.*“ Und doch hat er viel versprochen und würde vielleicht nicht Unerhebliches geleistet haben, wenn ein besseres Geschick über ihn gewaltet hätte. So aber weist man ihm einen sehr untergeordneten Rang in der Literaturgeschichte an, obwohl z. B. sein Gedicht „*The Farmer's Boy*“ vom Publicum mit seltener Begeisterung aufgenommen wurde. Seine Gedichte entbehren nicht hochpoetischer Stellen und zeichnen sich aus durch die Verwertung einfacher, aber innig aufgefasster, wirksamer Motive. Was nun seine Ähnlichkeit mit Crabbe betrifft, so ist hervorzuheben, dass Bloomfield allerdings mehr zu jener idealen Auffassung und Beschreibung des Landlebens hinneigt, wie es eher geträumt als gefunden wird. Aber sie liegt in dem einfachen und ungekünstelten Ton und in der klaren Durchführung einfacher Vorwürfe. Wie Bloomfield war auch Crabbe niederen Ständen entsprossen und hatte in der Jugend eine äußerst mangelhafte Bildung erhalten.

Wenn wir nun bei einem Ausblicke auf das 19. Jahrhundert die Meister des Romans, Dickens und Thackeray, heranziehen, mag dies zuerst recht befremdend erscheinen. Man wird einwerfen, wie man überhaupt nur annähernd einen Vergleich versuchen könne zwischen den simplen Verserzählungen Crabbes, die sich oft nur mit dem Schicksale einer oder zweier Personen befassen und häufig jeder sorgfältigeren Composition und daher Spannung entbehren, und den großen Prosawerken dieser beiden Meister, die in einem Roman uns eine ganze Welt vorzuzaubern verstehen und durch ihre Naturtreue und fesselnden Verknüpfungen uns immer ergötzen, spannen und interessieren. Und doch gibt es einen Berührungspunkt. Er liegt in einer großen allgemeinen Idee:

*To show the great, those mightier sons of pride,  
How near in vice the lowest are allied;  
Such are their natures, and their passions such,  
But these disguise too little, those too much . . .*

„Village“, Vol. II, 94.



Wir haben schon auseinandergesetzt, was Crabbe über die verschiedenen Classen dachte, und wie er bei Beurtheilung des Menschen sich von jeglichem Standesurtheile freimachte. Gleichzeitig haben wir betont, dass seine Producte in ihrer durchgehenden Behandlung dieser Idee eigentlich keine namhaften Vorläufer hatten, obwohl sich Ähnliches im Keime da und dort schon längst in der Literatur verfolgen lässt. Was in dieser Richtung sich in der der Zeit Crabbes vorangehenden Literaturperiode äußerte, kann man meist als ein rein negatives, zerstörendes Vorgehen bezeichnen; es waren heftige Angriffe und Ausfälle gegen Standesbevorzugte, die aber als Gegenstück zu ihrem Aufstacheln und Stiften von Unzufriedenheit und Hass keinen positiven Ersatz boten. Man denke z. B. an Swift. Gulliver gibt seinem gastfreundlichen *Houyhnhnms*-Herrn eine kurze Schilderung der gesellschaftlichen Zustände in seiner Heimat: . . . *That the rich man enjoyed the fruit of the poor man's labour, and the latter were a thousands to one in proportion to the former. That the bulk of our people were forced to live miserably, by labouring every day for small wages, to make a few live plentifully . . .* Später eine Beschreibung des englischen Adels: *I assured him that nobility, among us, was altogether a different thing from the idea he had of it; that our young noblemen are bred from their childhood in idleness and luxury; that, as soon as years will permit, they consume their vigour, and contract odious diseases among lewd females . . .* Gulliver's Travels IV, Cap. 6. Übrigens muss gerade bei Swift noch hinzugefügt werden, dass solche Anklagen nicht immer aus edler Erwärmung und Begeisterung für die Sache des Volkes hervorgingen, sondern aus persönlichen Gehässigkeiten und einem allgemeinen satirischen Drange. Sein ganzes Leben ist sosehr mit dem bittersten Gezänke und vor allem mit persönlichen Zwistigkeiten verwoben, dass man seine Werke nur unter Voraussetzung dieser Thatsache verstehen und beurtheilen kann. Auch Goldsmith's „*Deserted Village*“ muss hiehergestellt werden. Das Gedicht gibt uns einen lehrreichen Vergleich. Der Dichter lässt von außen, durch das rücksichtslose Eindringen des Reichen das Unglück über das Dorf kommen; er macht jenen schwarz, und lässt uns die Bauern nur als



passive Opfer bemitleiden. Crabbe ist ihm hierin voraus. Wenn bei ihm („*The Village*“) das Elend des Dorfes geschildert wird, so lässt er die Bewohner selbst die Schuld tragen; er emancipiert sich von dem früheren Standpunkte, wo man sie eben ignorierte und in geistiger Beziehung so tief stellte, dass man glaubte, das Glück ihrer dummen Einfachheit könne nur durch Eingreifen von außen, von Höheren, gestört werden.

Ich glaube, Crabbe hat da wohl edler die Sache der allgemeinen Menschenwürde vertreten. Mit dem Scheinmittel, alle Vornehmen als Teufel, alle Armen als geknechtete Engel darzustellen, kommt man nicht aus. Er ließ die unteren Stände aus ihrer passiven Rolle heraustreten, hat sie aber andererseits nicht idealisiert, sondern einfach gezeigt, dass hoch und nieder, auf das Innere geprüft, dieselben Fehler und dieselben Tugenden haben. Es gibt nur eine menschliche Natur.

Dickens und Thackeray sind in der Behandlung dieser Probleme für die Literatur so wichtig. Beide traten für das Volk in die Schranken und stehen sich im Grunde außerordentlich nahe, obwohl sie zwei ganz verschiedene Wege einschlugen. Dickens, durch eine lange Zeit seiner Jugend von einem rauhen Schicksale dem niedrigsten Schmutze und Gesindel der englischen Hauptstadt gesellt, hat auf diese Art gelernt, seine elenden Mitmenschen zu bemitleiden und zu lieben. Als er dann zur Feder griff, ist er ganz unbewusst und naiv durch seine lebensstreuen und sympathischen Schilderungen aus der großen niederen Menge so recht positiv für dieselbe eingetreten. Thackerays Leben und Wirken bilden das vollkommenste Gegenstück. Selbst einer altadeligen Familie entstammend, wuchs er fern von den Stätten des Elends auf, an denen der Knabe Dickens darben und weinen musste, lernte aber dafür die Schäden und Mängel seiner eigenen Sphäre genau kennen und beurtheilen. Und als er nun zu schreiben begann und einem großen Publicum durch seine ebenso naturwahren Gemälde die Wertlosigkeit und Lächerlichkeit des bloßen Scheines und Glanzes der oberen Stände vor Augen führte, da verfocht er also bewusst und, man kann im Gegensatz zu Dickens sagen, negativ dieselbe Idee wie dieser.



Wie nun Crabbe zu den beiden zu stellen ist, ergibt sich schon aus unseren früheren Ausführungen: er hält zwischen ihnen die Mitte. Was Wirksamkeit und Popularität betrifft, tritt er da freilich tief in den Schatten, sowie wohl überhaupt wenige Schriftsteller einen derartigen Vergleich Dickens und Thackeray gegenüber aushalten. Die bewussten Romane werden durch ihren Humor und ihre reiche Abwechslung, verbunden mit der volksthümlichen Form, infolge deren sie keinen Anspruch an hohe Bildung oder besondere Geschmacksrichtung stellen, immer an Popularität jede andere literarische Gattung aus dem Felde schlagen. Womit Crabbe ihnen ferner nahe steht, das ist die Treue, mit der er menschliche Charaktere zu zeichnen verstand. Wordsworth sagte über seine Werke: *They will last, from their combined merits as truth and poetry, fully as long as anything that has been expressed in verse since they first made their appearance . . .* Der eine Theil dieses Lobes — *from their merits as poetry* — war wohl etwas übertrieben, vorzeitig und ist heute zu beschränken, wie die Zukunft gezeigt hat.

Mit der sogenannten Seeschule hat Crabbe nichts gemein. Nur gehört er wie deren Glieder zu den Mitbegründern jenes neuen Auflebens poetischen Fühlens und Schaffens am Ende des letzten Jahrhunderts. Ebenso steht er der Romantik Scotts und dem gewaltigen Originalgenie Byrons ferne. Umso merkwürdiger, d. h. bei den so verschiedenen und eigenartigen Geistesrichtungen dieser Männer auffallend ist es, wenn wir von den innigen Beziehungen zwischen Scott und Crabbe hören und von der Thatsache, dass Byron fast unermüdlich war in dem freigebigsten und überschwenglichsten Lobe über Crabbes Werke. Scott und Crabbe hatten, ohne sich je gesehen zu haben, eine unter solchen Umständen merkwürdig warme Zuneigung zu einander gefasst. Scott, der mit seinen farbenreichen und lebendigen Gemälden einer romantischen Vergangenheit damals die Welt entzückte, war ein aufrichtiger Bewunderer der schlichten Erzählungen aus der Gegenwart, die der ihm damals noch unbekannte Crabbe verfasste; und umgekehrt blickte dieser mit Bewunderung zu dem schottischen Genie auf. Über die Entwicklung ihrer Correspondenz, über



das erste Zusammentreffen in London im Jahre 1817 und Crabbes Besuch in Edinburgh im Jahre 1822 sind die Biographien der beiden Dichter zu vergleichen.<sup>1)</sup> Eine Übersicht über den Briefwechsel ergänzt sich aus den beiden Werken zusammen. Crabbe schreibt einmal an Scott, er könne nicht verstehen, wie jene Hand, die die Feder für „*Marmion*“ führte, auch die trockenen Amtsgeschäfte eines Clerk versehen könne. Anmuthig schildert Lockhart den herzlichen Empfang, der Crabbe im Hause Scotts in Edinburgh bereitet wurde. Die Freude und das naive Interesse, mit denen er dem bunten Treiben der *highlanders* in jenem Jahre des königlichen Besuches in Schottland zusah; und rührend die letzten Tage in Sir Walters Leben, wie er immer wieder, als er schon nicht mehr gehen konnte und in einen Lehnstuhl gebannt war, sich die Lieblingsstellen aus Crabbes Gedichten vorlesen ließ: „. . . *read me some amusing thing — read me a bit of Crabbe!*“

Allgemein bekannt ist Byrons Ausspruch in „*English Bards and Scotch Reviewers*“, Crabbe sei *nature's sternest painter, yet the best*. Aber auch an anderer Stelle, in der Dedication zu „*Don Juan*“, Str. VII, zeigt er, welch hohe Meinung er von Crabbes Poesien hatte:

*Your boys may hide the boldness of your brows —  
Perhaps some virtuous blushes; — let them go —  
To you I envy neither fruit nor boughs —  
And for the fame you would engross below,  
The field is universal, and allows  
Scope to all such as feel the inherent glow:  
Scott, Rogers, Campbell, Moore, and Crabbe, will try  
'Gainst you the question with posterity.*

Ja Byron soll im Jahre 1816 sogar geäußert haben, er halte Coleridge und Crabbe für die ersten Dichter der Zeit rücksichtlich Kraft und Genie; und im Jahre 1820, Crabbe sei der erste unter den lebenden Dichtern.<sup>2)</sup>

---

<sup>1)</sup> Crabbes Leben in Vol. I, Cap. VIII—IX. — Lockhart, „*Life of Sir Walter Scott*“.

<sup>2)</sup> Vgl. Miles „*The Poets and Poetry of the Century*“, Hutchinson and Co. London I, 13.



Crabbe erfreut sich heute keiner großen Popularität mehr; er gehört nahezu zu den mehr oder minder Vergessenen. Gewiss dürfen wir, um dies zu begründen, zunächst die von außen als Factor hinzukommende Thatsache nicht außeracht lassen, dass während der letzten Jahrzehnte seines Wirkens die Dichtung neuer, junger Kräfte in voller Blüte stand. Für eine vorübergehende Periode wenigstens, werden bei solchem Zusammentreffen mehrerer Gestirne am Dichterhimmel die minder leuchtenden immer über Gebür verdunkelt. Oft genug wird in solchen Fällen auf Shaksperes Zeitgenossen hingewiesen. Es war in der That am Anfange unseres Jahrhunderts plötzlich ein Leben und Pulsieren in die poetische Production gekommen, wie es seit Spenser und Shakspere nicht erhört war und daher das Publicum und die Kritiker in gleicher Weise in Staunen versetzen musste. Unvergängliche Denkmale poetischen Schaffens wurden damals der Welt geschenkt. Treffend sagt Watts von dieser Periode des Umschwungs: *It freed us from the poetic diction of Pope, but it gave us something more precious still —, it gave us entire freedom from the hard rhetorical materialism imported from France; it gave a new seeing to our eyes, which were opened once more to the mystery and the wonder of the universe and the romance of man's destiny; it revived, in short, the romantic spirit, but the romantic spirit enriched by all the clarity and sanity that the renascence of classicism was able to lend . . .* Das waren keine Werke mehr, zu vergleichen mit den Erzeugnissen des endenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, als fast jeder Dichter im Dienste einer Partei oder politischen Persönlichkeit schrieb, so dass fast alle Werke den Stempel von Tagesflugblättern, gehässigen Pamphleten oder politischen Programmen tragen. Die innere Würde der Dichtkunst und die persönliche Würde des Dichters, die selbst erste Köpfe wie Dryden so feil gehalten und die die anderen, die berüchtigten „*Grubstreet Scribblers*“ und dergleichen Leute vollends in den Staub gezogen hatten, wurden nun kräftig gehoben. Theilweise kann man schon etwa zwei Jahrzehnte des ausgehenden 18. Jahrhunderts mit zur neuen Epoche rechnen, wenn man an Cowper, Burns und die ersten Producte von



Coleridge, Southey und Wordsworth denkt; doch vom Jahre 1805 an war es Schlag auf Schlag, wie da Scott, Byron, Coleridge, Shelley, Southey und noch einige andere producierten, zu denen sich bald auch Keats gesellte. Wie bescheiden und, man könnte sagen, altmodisch nehmen sich von da an die Gedichte Crabbes aus, die dazwischen hinein, in den Jahren 1810, 1812, 1819, noch erschienen! Das war ein Ruck in der Geschichte der Literatur, dem der alte einfache *rector* nicht mehr folgen konnte. Vielleicht aus Bescheidenheit und dem Bewusstsein der Inferiorität hat er es auch unterlassen, jene Gedichte zu veröffentlichen, die wir heute unter dem Titel „*Posthumous Tales*“ kennen. Nach dem Erscheinen der „*Tales of the Hall*“ im Jahre 1819, die, wie erwähnt, nicht den gewohnten Beifall ernteten, hatte er sich von der Öffentlichkeit zurückgezogen.

Zu wundern ist es durchaus nicht, dass die Kritik die „*Tales of the Hall*“ viel kühler aufnahm, als es bei Crabbes früheren Werken der Fall gewesen war — wenige Jahre hatten genügt um das Publicum verwöhnt und wählerisch zu machen. Die große Masse fand in Scotts bunten Skizzen einer romantischen Vergangenheit mehr Anregung als in den ungeschminkten Beschreibungen der Gegenwart; in den bezauberten Gemälden Byrons aus dem Süden und Orient mehr Interesse und Fesselung als in Bildern des wohlbekannten Landes und Volkes in der Heimat. Wir haben schon einmal eine Parallele gezogen zwischen Crabbe und den sogenannten zur Natur zurückkehrenden Dichtern. Was diese fünfzig bis sechzig Jahre vorher für die leblose Natur gethan hatten, unternahm Crabbe in Bezug auf die menschliche Natur. Er hat den wahren Menschen wieder gesucht und aufgefunden. Geradeso wie aber jene nichts an und für sich Unsterbliches geleistet haben, und ihre Stellung nur wegen ihrer Wichtigkeit in der Entwicklungsgeschichte der Literatur so angesehen ist, nicht aber in der Erinnerung eines weiteren Publicums, ebenso steht es auch mit Crabbe. Jene wurden langweilig mit ihrem endlosen Detaillieren und ihrer umständlichen Breite; auch er hat sich zu oft und zu weitschweifig in der Schilderung alltäglicher Vorfälle ergangen. Die Naturtreue, in dieser Verwendung, bot zu wenig Abwechslung und that seinem dauernden Erfolge



Eintrag. Der Dichter, der schon durch den Gebrauch der gebundenen Rede dem gewöhnlichen Eindruck des Ohres sich etwas entrückt hat, muss das Gleiche auch bezüglich der Vorstellung seiner Leser unternehmen, d. h. irgend ein Mittel haben, mit dem er den Widerstreit zwischen Form und Inhalt ausgleicht. Ungezählte bewusste und unbewusste Kunstmittel würden sich hier aufzeigen lassen. Crabbe verfügte über solche in zu beschränktem Maße, und so kam es, dass er mit der nackten Behandlung des alltäglichen Lebens in rhythmischer Form ermüdend wurde.

Wir lassen übrigens diesen Tadel nicht gelten für Gedichte wie „*The Village*“ und „*The Parish Register*“, wo er in Schilderungen von Personen und Örtlichkeiten lebendiger abwechselt, oder für die trefflichen Stücke „*Sir Eustace Grey*“ und „*The Hall of Justice*“, wo er tragische Stoffe mit packendem Pathos behandelt.

In der Composition lässt Crabbe manches zu wünschen übrig. Freilich darf man dabei wohl kaum den Mangel des Sinnes für äußere Ordnung heranziehen, den sein Sohn thatsächlich mit kunsttechnischen Mängeln der Werke des Dichters in Zusammenhang bringen will. Das scheint doch kleinlich, fast der Sache unwürdig. Crabbe drückt seine geringe Meinung über ordnungsliebende Leute folgendermaßen aus:

*Valour and study may by order gain,  
By order sovereigns hold more steady reign;  
Through all the tribes of nature order runs,  
And rules around in systems and in suns:  
Still has the love of order found a place  
With all that's low, degrading, mean, and base,  
With all that merits scorn, and all that meets disgrace:  
In the cold miser, of all change afraid,  
In pompous men in public seats obey'd;  
In humble placemen, heralds, solemn drones,  
Fanciers of flowers, and lads like Stephen Jones;  
Order to these is armour and defence,  
And love of method serves in lack of sense.*

„Tales in Verse“, XXI, Vol. V, 250.

Doch, wie dem auch sei, wir fühlen oft unangenehm den Mangel an planmäßiger Anordnung.



Auch in der formellen Ausfeilung, in der Behandlung von Sprache und Rhythmus, fehlt es nicht an Nachlässigkeiten. Dies befremdet umsomehr, als wir wissen, dass Crabbe äußerst langsam und überlegt zu arbeiten pflegte. Immer befragte er befreundete Männer maßgebenden Urtheils um Rath und Ansicht, bevor er ein Werk der Öffentlichkeit übergab (Burke, Johnson, Fox, Turner u. a.). In der Vorrede zu der im Jahre 1817 erscheinenden Gedichtsammlung entschuldigt er sich wegen seines langen Schweigens, schiebt theilweise die Schuld auf seine Berufspflichten, klagt aber auch besonders, dass er seine früheren Freunde und Rathgeber (Johnson, † i. J. 1784, Burke, † i. J. 1797) verloren und daher gefürchtet habe vor die Öffentlichkeit zu treten. Er fährt fort: *These fears being so prevalent with me, I determined not to publish anything more, unless I could first obtain the sanction of such an opinion as I might with some confidence rely upon. I looked for a friend, who, having the discerning taste of Mr. Burke, and the critical sagacity of Dr. Johnson, would bestow upon my Ms. the attention requisite to form his opinion, and would then favour me with the result of his observations . . .* Und diesen fand er in James Fox, der auf dem Todtenbette, während seiner letzten Stunden noch, das „*Parish Register*“ durchsah. An der Sammlung „*The Borough*“ arbeitete Crabbe ungefähr sechs bis sieben Jahre. Die „*Tales of the Hall*“ nennt er selbst die Früchte vieler Jahre. Fassen wir nun zusammen, so stehen wir vor den zwei widersprechenden Thatfachen, dass Crabbe einerseits äußerst vorsichtig und langsam arbeitete, andererseits oft den Eindruck von Nachlässigkeit wachruft. Vielleicht konnte er sich schwer entschließen, an den ersten Einfällen, die ihm oft plötzlich auf Spaziergängen oder inmitten Gesellschaft anderer Personen kamen und sofort zu Papier gebracht wurden, etwas zu ändern, wie dies bei manchen Schriftstellern der Fall ist. Dann wäre auch leicht erklärlich, dass er infolge dieser improvisierten Production doch ein Gefühl von Unsicherheit empfand und die Meinung anderer Menschen zuhilfe rief. Übrigens viel Zeit kann dem gewissenhaften und leutseligen Seelsorger und dem unermüdlichen Arzt und Helfer der Armen zur Pflege der Dichtkunst nicht übriggeblieben



sein. Es soll sich manchmal ereignet haben, dass Crabbe die ärztliche Hilfe verweigern musste, um seinen geistlichen Pflichten nachkommen zu können. Überdies unterrichtete er daheim seine Söhne, las ungemein viel, betrieb Botanik und Geologie sehr eingehend und verfasste noch theologische und naturwissenschaftliche Schriften.

---



## Metrisches.

Ein gewisser Einfluss Popes auf Crabbe in formeller Hinsicht ist unleugbar. Nur darf derselbe nicht zu weitgehend hingestellt werden. Crabbe studierte in seiner ersten Periode Pope sehr eifrig und ahmte ihn, in allerdings minderwertigen Versuchen, nach. Auch indirect musste er von Pope, d. h. von dem damals noch herrschenden Geschmacke beeinflusst werden, dem viele andere Dichter, die die Lectüre seiner Jugend bildeten, folgten. Namentlich äußert sich diese Wirkung in der Wahl des paarweise gereimten, fünftaktigen, jambischen Verses, des *heroic couplet*, in dem fast sämtliche Dichtungen Crabbes verfasst sind.

Es ist hier nicht nöthig, auf die historische Entwicklung dieser metrischen Form einzugehen.<sup>1)</sup> Nur einige für unseren Dichter im besonderen in Betracht kommenden Punkte sollen hervorgehoben werden. Popes einseitige Art wirkte also zur Zeit Crabbes noch kräftig nach. Freilich waren schon Anzeichen der kommenden Umwälzung da und dort zum Ausdruck gekommen. Ein großer Schritt zur Befreiung von formeller Starrheit war gethan, die kühne Verwendung des *blank verse* in Thomsons „*Seasons*“. „*Winter*“, jener Theil, der von Thomson in der ländlichen Zurückgezogenheit von East Barnet verfasst wurde und schon im Jahre 1726 erschien, musste den Zeitgenossen ja zur Genüge zeigen, dass nicht nur das heroische Verspaar, das seit 60—70 Jahren fast ausschließlich geherrscht hatte, fähig sei, der erhabenen Poesie zu dienen; im Gegentheil, dass für würdige Stoffe und kühnen Gedankenflug der *blank verse* sich viel besser eigne. Die Erkenntnis dieser Thatsache hat wohl auf Thomson bestimmend gewirkt.

---

<sup>1)</sup> Vgl. Schipper, „Altenglische Metrik“, IV., Cap. 8, 9. — Ferner „Neuenglische Metrik“, Buch I, Abschn. II, Cap. 4.



Robertson sagt zwar:<sup>1)</sup> . . . *It (the heroic couplet) had been brought to such a pitch of perfection by Pope, that at last the younger poets, in despair at his excellence, ceased to practise it.* Doch diese Erklärung ist kaum zulänglich. Übrigens fügt er selbst später bei: *He adopted blank verse in the composition of „Winter“ as the measure which best suited the nature of his subject . . .* Und damit ist wohl das Richtige näher getroffen. Im Jahre 1730 waren die „Jahreszeiten“ vollendet. Thomson hatte seine Nachfolger, aber meist unbedeutende Männer wie Dyer, Savage, Malloch, Sommerville u. s. f., theilweise nur slavische Nachahmer.

Andererseits waren es gerade die Fähigeren und solche, die inhaltlich ganz neue Bahnen wiesen, die der Form Popes treu blieben. Man denke an Goldsmith (*Traveller, Deserted Village*) und an Cowper (*Table Talk, Truth, Expostulation, Progress of Error*). Goldsmith sprach sich auch theoretisch gegen die Verwendung des *blank verse* aus: *Among several disagreeable instances of pedantry of late, I think, we may reckon blank verse . . . we now see it used upon the most trivial occasions . . . our language runs almost naturally into blank verse . . . Such a restriction (rhymes) upon the thought of a poet often lifts and increases the vehemence of every sentiment; for fancy, like a fountain, plays highest by diminishing the aperture . . . Therefore I would have our poets write in rhyme.*<sup>2)</sup>

Man kann im ganzen sagen, dass Thomsons Meisterwerk mit seiner neuen Form nicht so sehr einen endgiltigen Vernichtungsstoß für Popes Einfluss und einen Wendepunkt bezeichnete, sondern dass es als das selbständige Denkmal eines großen Genies mitten in einer anderen fort-dauernden Strömung und Geschmacksrichtung steht.

Es war nun begreiflich und, fast könnte man sagen, in der bescheidenen Natur Crabbes begründet, dass er stillschweigend zunächst der herrschenden Richtung folgte. Er sagt in der Vorrede zu den „*Tales of the Hall*“, Vol. VI, 11: *I have no particular notion to defend, no poetical heterodoxy to support, no theory of any kind to vindicate or oppose. That*

---

<sup>1)</sup> Thomson, „*Seasons and Castle of Indolence*“, Introduction by J. L. Robertson. Oxford 1891. Clarendon Press S. p. 29, 326.

<sup>2)</sup> Goldsmith, „*Globe Edition*“, p. 439.



which I have used is probably the most common measure in our language; and therefore, whatever be its advantages or defects, they are too well known to require from me a description of the one, or an apology for the other. Wenn wir Crabbe aber mit Cowper vergleichen, so sehen wir, wie dieser schon im Jahre 1785 mit den Gedichten „*The Task*“ und „*Trocinium*“ sich dem *blank verse* zuwandte, während jener an der einmal aufgenommenen Form bis an sein Lebensende mit geringen Ausnahmen festhielt. Dieser Umstand beweist, dass sie seinem Gefühle entsprach und für seinen Stil und seine Stoffe wohl am meisten geeignet war. Durch geschickte Verwendung von Enjambement konnte er auch längeren Gedankenreihen und Perioden Platz einräumen; zu gleicher Zeit eignet sich das *heroic couplet* unvergleichlich für epigrammatische Kürze und wuchtigen, inhaltsschweren Ausdruck in gedrungener Form. Besonders letzter Punkt ist es, den Crabbe sich so meisterhaft zunutze zu machen verstand. Auf ein Reimpaar beschränken sich bei ihm oft ganze Dialoge und die frappierendsten Handlungs- und Gedankenperipetien. In solchen Fällen kommt das akustisch Abschließende des Reims wirksam zur Geltung, wogegen sich diese eigenthümliche Kraft im *blank verse* nicht entfalten könnte. Auch bei gekreuzten Reimen (*quatrain stanzas*) ist es nicht leicht, die Darstellung je nach Bedarf zu drängen. Ein Gedanke muss in der Regel auf die vier Zeilen ausgebreitet werden; wie dies fast schematisch von den Dichtern beobachtet wird, beweisen Drydens „*Annus Mirabilis*“ oder Grays „*Elegy*“.

Pope war der Dichter, der dem paarweise gereimten, fünftaktigen jambischen Verse einen besonders regelmäßigen Bau verlieh und die Monotonie fast ausschließlich durch verschiedene Stellung der Cäsur zu vermeiden suchte. Enjambements und Reimbrechungen gehören bei ihm zu seltenen Ausnahmen, und über die Einflechtung von Alexandrinern äußert er sich im „*Essay on Criticism*“ (vv. 354—358) abfällig:

*Then at the last and only couplet fraught  
With some unmeaning thing they call a thought,  
A needless Alexandrine ends the song  
That, like a wounded snake, drags its slow length along.*



*Triplets* hat er in seinen Dichtungen nur selten verwendet. Zwar gebürt ihm der allgemein zugesprochene Ruhm, das *heroic couplet* zu einer vorher nie erreichten und nachher nie übertroffenen Vollkommenheit gebracht zu haben, doch schließt dieses Lob unbedingt auch einen Tadel in sich. Ward hebt in der Einleitung zu Popes Werken (*Globe Edition*) richtig hervor, man lausche mit Vergnügen einer Seite aus Pope; ein ganzes Gedicht ermüde uns.

Der Pope'schen Art entsprachen die Jugendgedichte Crabbes vollkommen. Alexandriner und *triplets* sind nur spärlich verwendet, Reimbrechung findet sich fast nie und das Enjambement nur in seiner mäßigsten Form und innerhalb von Reimpaaren, wie z. B. „*Village*“, II.:

*And from their fate, thy race shall nobler grow  
As trees shoot upwards that are pruned below;*

oder „*Newspaper*“:

*Be ye my friends, if friendship e'er can warm  
Those rival bosoms whom the Muses charm.*

Metrisch viel freier begann sich aber Crabbe zu bewegen, als er nach einem Zeitraum von 22 Jahren im Jahre 1807 zum erstenmal wieder vor die Öffentlichkeit trat. Auffallend ist das immer häufiger werdende Vorkommen von *triplets* sowohl mit fünf- als mit sechstaktigem dritten Verse. Die beistehende Tabelle gibt einen Überblick über das numerische Verhältnis dieser Freiheit, die der jüngere Crabbe nur selten sich gestattete, die dem älteren aber so lieb geworden war.<sup>1)</sup>

| Titel             | Verszahl | Triplets | Procent |
|-------------------|----------|----------|---------|
| Inebriety         | 291      | 1        | 0.34    |
| Library           | 701      | 3        | 0.42    |
| Village           | 555      | 3        | 0.54    |
| Par. Register     | 2375     | 19       | 0.80    |
| Borough           | 7750     | 98       | 1.26    |
| Tales in Verse    |          | 135      | 2       |
| Tales of the Hall |          | 235      | 2       |

<sup>1)</sup> Leider enthält die benützte Ausgabe keine Verszählung.



Die „*Tales in Verse*“ sind ungefähr ebenso umfangreich wie „*The Borough*“; man sieht also das aufsteigende Verhältniß, da sie 135 *triplets* enthalten. Die „*Tales of the Hall*“ sind umfangreicher, aber immerhin ist die Zahl 235 so beträchtlich, dass sich ungefähr 2 Percent ergeben würden. Auch die Stellung der *triplets* ist in der späteren Gruppe von Crabbes Dichtungen eine außerordentlich freie. Nicht nur finden sie sich inmitten von Abschnitten und Gedanken, sondern manchmal wird mit ihnen recht prägnant die Erzählung begonnen, z. B. „*Borough*“ XXII, „*Tales in Verse*“ X. Diese Art der Verwendung ist recht eigenthümlich, doch findet sie sich bei Dryden.<sup>1)</sup> Manchmal folgen auch zwei *triplets* unmittelbar aufeinander, einmal sogar drei („*Birth of Flattery*“, Vol. II, 251). Auch dies findet sich bei Dryden.<sup>2)</sup>

Crabbe hat also das Reimpaar frei variiert und unterbrochen. Wesentlich ist dabei auch der reichliche Gebrauch eines über die zweite Zeile hinausgehenden Enjambements, der viel Abwechslung in den sonst so gleichmäßigen Verlauf bringt und vor allem zeigt, wie sich Crabbe im Laufe der Zeit von den strengen Regeln Popes lossagte. Vgl. „*Tales of the Hall*“ VII, Vol. VI, 153:

*It is the creature whom I loved, and yet  
Is far unlike her — Would I could forget  
The angel or her fall; the once adored  
Or now despised! the worshipp'd or deplored!*

„*Posth. Tales*“, IV, Vol. VIII, 93:

*It chanced we walk'd upon the heath, and met  
A wandering woman; her thin clothing wet  
With morning fog; the little care she took  
Of things like these, was written in her look.*

u. s. f.

Nur in wenigen Fällen erlaubt sich Crabbe Reimbrechung. Übrigens wird uns dies nicht überraschen; in allen Perioden der englischen Metrik fand diese Eigenthümlichkeit bei paarweiser Reimstellung nur ganz ausnahmsweise Verwendung, und dies Verhältniß wird sich

<sup>1)</sup> Vgl. „*To my friend Mr. Northleigh*“ — „*On Mrs. Margaret Paston*“ — Prologue to „*All for Love, or the World well lost*“ u. s. f.

<sup>2)</sup> Z. B. im „*Epitaph on Sir Palmes Fairborne's Tomb*“.



auch kaum jemals ändern. Es ist nicht naturgemäß und verletzt leicht das ästhetische Gefühl, wenn künstlich Gebundenes sozusagen vor unseren Augen zerrissen wird. Verwirklicht das Enjambement nur eine an sich schon leicht denkbare Ausdehnung und Erweiterung metrischer Gruppen und Einheiten, so stellt die Reimbrechung ein directes Zerstörungswerk dar und wird nur bei seltener, geschickter Verwendung gerechtfertigt sein. Auch bei ihr müssen wir eine Reihe von Abstufungen auseinanderhalten, die sich qualitativ unterscheiden. Die bei Crabbe beliebteste und gewiss milde Form besteht darin, dass directe Rede mit dem ersten Reim abschließt, die Gegenrede mit dem zweiten Vers beginnt. Freilich sind in solchem Falle immer vollkommener grammatikalischer Abschluss und auch Gedankenabschluss vorhanden; doch andererseits bilden gerade diese kurzen Dialoge immer eine innige Gruppe, einen Gedanken-Complex, und lassen beim Vortrag viel weniger eine Pause zu als andere scheinbar viel enger verknüpfte Wortgruppen; sodass die Reimbrechung hier in einer ganz eigenthümlichen, jedenfalls nicht störenden Art zur Geltung kommt. Zum Beispiel:

*„What of this wife, or mistress is the art?“ —*

*„The simple truth, my brother, to impart*

*etc.*

Vol. VII, p. 81.

*„O! lovely all, and like its sister arm!*

*Call this a check, dear lady? 'tis a charm —*

*A slight, an accidental mark — no more.“ —*

*„Slight as it is, it was not there before*

*etc.*

Vol. VII, p. 145.

*„What call you then, my friend, the rights of man?“ —*

*„To get his bread“, said William „if he can“*

*etc.*

Vol. VII, p. 222.

Anders aber verhält es sich, wenn der ruhige Gedankenfluss epischer Stellen durch Reimbrechung gestört wird. Diese Freiheit hat sich Crabbe im ganzen etwa in kaum einem halben Dutzend Fälle erlaubt; wir wollen auch hiefür Beispiele geben:

*He, landing once, the quay and church had seen*

*For that esteemed; but nothing more he knew.*



*Still more to know, would Allen join the crew,  
Sail where they sail'd, and, many a peril past  
etc. Vol. IV, p. 189.*

*She came not home to share our humble meal,  
Her father thinking what his child would feel  
From his hard sentence — still she came not home.  
The night grew dark, and yet she was not come;  
The eastwind roar'd . . .  
etc. Vol. VI, p. 108.*

Eine zwischen beiden Arten stehende Stufe stellt etwa folgendes Beispiel dar:

*„Then write on all occasions, always dwell  
On hope's fair prospects, and be kind and well,  
And ever choose the fondest, tenderest style.“  
She answer'd „No“, but answer'd with a smile.*

Zusammenfassend wiederholen wir es also, dass auch bei Crabbe Fälle von Reimbrechung zu den Seltenheiten gehören und dass er, wie es scheint, dort, wo er drei Verszeilen zum Ausdruck eines Gedankens benöthigt, sich lieber mit einem *triplet* behilft, als mit der ersten Zeile eines zweiten Paares den Gedanken abzuschließen und so Reimbrechung eintreten zu lassen.

Bei einer Betrachtung der Verskunst unseres Dichters ist es nun wichtig, auch auf die Handhabung der Cäsur etwas einzugehen. Es ist bekannt, dass das fünftaktige jambische Reimpaar seit den Tagen Chaucers an Verwendungsgebiet zwar bedeutend gewonnen hatte und zu einer der wichtigsten metrischen Formen geworden war; doch zugleich, dass es hinsichtlich seines Baues an Freiheit und Beweglichkeit nur zu viel eingebüßt hatte. Die regelhaften Einschränkungen mehrten sich fort und fort, bis unter den Händen Popes und seiner Nachfolger fast alle Freiheiten schwanden, alles dagegen, was auf Regelmäßigkeit hinzielte, zum Gesetz erstarrte. Enjambement, Reimbrechung, Taktumstellung u. dgl. scheinen diesen Dichtern nicht empfehlenswert, und die Cäsur lassen sie selten anders als nach dem zweiten (als stumpfe), beziehungsweise im dritten Takte (als lyrische) eintreten. Für Crabbe ist nun Folgendes zu constatieren. Auch bei ihm ist in der bei weitem größten



Zahl der Fälle die Cäsur eine stumpfe nach dem zweiten oder eine klingende lyrische im dritten Takte; doch sind einige beachtenswerte Einzelheiten hinzuzufügen. Wir beginnen mit der Betrachtung eines der Jugendperiode angehörigen Werkes; in dem Gedichte „*The Library*“, das gegen tausend Verse umfasst, bilden die Verse von dem regelmäßigsten Bau, mit stumpfer Cäsur nach dem zweiten Takt, etwa die Hälfte; ungefähr ein Viertel derselben hat klingende lyrische Cäsur im dritten Takt; und ein weiteres Viertel entfällt auf die verschiedenen selteneren Stellungen der Cäsur, wobei aber wieder an erster Stelle die Verse mit stumpfer Cäsur nach dem dritten, und ihnen zunächst diejenigen mit klingender lyrischer im vierten zu nennen sind. Klingende epische Cäsur scheint Crabbe in allen Perioden gänzlich vermieden zu haben. Ein willkommenes Beispiel bietet sich uns in folgenden Zeilen:

*Thus, in the calms of life, | we only see  
A steadier image | of our misery;  
But lively gales | and gently clouded skies  
Disperse the sad reflections | as they rise.*

Vol. II, p. 30.

Die häufigste, regulärste Form stellt sich in der dritten Zeile dar; die nach dieser am häufigsten verwendete in der zweiten; die erste und vierte Zeile sind Beispiele seltenerer Fälle, doch gerade jener, die unter den seltenen die häufigsten sind, besonders wenn wir von der Nebencäsur nach *thus* in der ersten Zeile absehen.

Beispiele ganz vereinzelter Fälle sind die folgenden:

*Of genius, | bound by neither space nor time;  
From these, | descending to the earth, | she turns;*

Vol. II, p. 46.

und ferner noch folgendes Paar, welches zugleich die Wechselwirkung zwischen Enjambement und Cäsur veranschaulicht:

*This, Books can do; — nor this alone; they give  
New views to life, and teach us how to live.*

Vol. II, p. 31.

Zu ähnlichem Ergebnis führt eine Untersuchung des Gedichtes „*The Village*“. Wenden wir uns aber Mustern von



Crabbes späteren Dichtungen zu („*Tales of the Hall*“), so beobachten wir bezüglich der Handhabung der Cäsur einen Wandel, wir dürfen wohl sagen einen Fortschritt, in der Kunst des Dichters und eine merkliche Entfernung von den früher maßgebenden Vorbildern. Machten damals die Verse mit stumpfer Cäsur nach dem zweiten Takt die Hälfte aus, die mit klingender lyrischer im dritten ein Viertel, so finden sich nun die ersteren nur so häufig wie die letzteren, haben also an Gebiet verloren, und zwar auch zu Gunsten verschiedener anders gebauter Verse, besonders solcher mit stumpfer Cäsur nach dem dritten Takt oder klingender lyrischer im vierten. Bei Untersuchung längerer Complexe von Hunderten von Versen kann es sich kaum um Zufall handeln; wir haben als Ergebnis jedenfalls die Thatsache aufzustellen, dass in Crabbes späteren Dichtungen die regulärste Form des Versbaues bei weitem nicht mehr überwiegend ist, und dass der Vers durch bunt wechselnde Stellung der Cäsur, durch Verwendung von Nebencäsuren und durch rhetorisch begründeten und daher wirksamen Gebrauch von Taktumstellung einen lebhaften und wechselvollen Rhythmus angenommen hat. Dazu tritt dann noch die kunstvolle Verwendung von Enjambement, das ja auch auf den inneren Bau des Verses seinen Einfluss übt, namentlich auf die Stellung der Cäsur, und auf Grund aller dieser Kunstmittel erzielt der Dichter oft Wirkungen, die fast an die freie Bewegung des Blankverses erinnern, mit dem heroischen Reimpaar nur von wenigen Dichtern erreicht worden sein dürften und uns wieder den großen Unterschied vergegenwärtigen, der zwischen Popes und Crabbes Versification besteht. Schon auffallende, seltene Fälle von Enjambement sind bei Pope z. B. folgende:

*Where small and great, where weak and mighty, made  
To serve, not suffer, strengthen, not invade;*

Ess. Man. III, v. 297—98.

*Oh! while along the stream of time thy name  
Expanded flies, and gathers all its fame . . .*

Ib. IV, v. 383—84.

Und rasch bemüht er sich immer nach solchen Freiheiten, in die regelmäßige Bahn zurückzukehren. Gewöhnlich er-



laubt er sich nur längere Objecte oder Attribute zu trennen, oder er rückt Appositionen, eingeschobene Participial-Constructions u. dgl. an das Versende, die ohnedies eine kleine Ruhepause nach sich bedingen und so verhindern, das Enjambement misstönend zu gestalten. Um Crabbes Kühnheit und Geschick in der Verwendung des Enjambements zu zeigen und auch alles über seine reiferen Dichtungen weiter oben Gesagte zu bekräftigen, wollen wir noch zwei Beispiele vorführen:

*She ceased; — with steady glance, as if to see  
The very root of this hypocrisy, —  
He her small fingers moulded in his hard  
And bronzed broad hand; then told her his regard,  
His best respect were gone, but love had still  
Hold in his heart, and govern'd yet the will —  
Or he would curse her: — saying this, he threw  
The hand in scorn away, and bade adieu  
To every lingering hope, with every care in view.*

Vol. IV, p. 228.

*I went, I saw — shall I describe the hoard  
Of precious worth in seal'd deposits stored  
Of sparkling hues? Enough — enough is told,  
'T is not for man such mysteries to unfold.  
Thus far I dare — Whene'er those orbits swam  
In that blue liquid that restrain'd their flame,  
As showers the sunbeams — when the crimson glow  
Of the red rose o'erspread those cheeks of snow,  
I saw, but not the cause — 't was not the red  
Of transient blush that o'er her face was spread;  
'T was not the lighter red, that partly streaks  
The Catherine pear, that brighten'd o'er her cheeks,  
Nor scarlet blush of shame — but such disclose  
The velvet petals of the Austrian rose,  
When first unfolded, warm the glowing hue,  
Nor cold as rouge, but deep'ning on the view;  
Such were those cheeks — the causes unexplored  
Were now detected in that secret hoard;  
And ever to that rich recess would turn  
My mind, and cause for such effect discern.*

Vol. VI, p. 244—45.



Ähnliches ist in Crabbes Jugendgedichten nicht zu finden; wie Pope bringt er dort fast schematisch je einen Gedanken mit je einem Reimpaar zum Abschluss.

Was endlich noch die Reinheit des Reimes betrifft, so gilt für Crabbe so ziemlich dasselbe wie für alle Dichter des 18. Jahrhunderts. Für den heutigen Leser sind theilweise Fälle störend, die vielleicht mit einer zu jener Zeit bestehenden, heute aber unbekannten Schwankung der Aussprache zusammenhängen, theilweise solche, die thatsächlich auf falscher Reimung beruhen. Hiezu darf es aber nicht gerechnet werden, wenn *high* — *antiquity*, *lie* — *vanity*, *reply* — *luxury*, *eye* — *blasphemy*, *wise* — *infirmities*, *disguise* — *asperities*, *denies* — *charities* u. s. f. miteinander reimen. Hier haben wir es in der That mit zwei voneinander ganz getrennten, nebeneinander für sich bestehenden Aussprachen eines und desselben Wortes zu thun, die dem Dichter als sogenannte Reime für das Auge zugebote stehen. Unreine Reime aber begegnen am häufigsten bei den *o*- und *u*-Lauten, unreine nicht nur hinsichtlich der Klangfarbe, sondern auch der Quantität. Es hat in letzter Linie physiologischen Grund, dass diese Freiheit vorwiegend, bei Crabbe fast ausschließlich, bei den erwähnten Lauten vorkommt; vermöge ihrer dumpfen Articulation schwanken sie leicht und bequemen sich gerne zu Modificierungen, wenn ihnen im Reim etwas Gewalt angethan wird. Wir haben es gewiss häufig mit einer Art Compromiss zu thun, wenn auch dem ersten Reimwort naturgemäß bei diesem Ausgleich eine mehr active als passive Rolle zukommen muss. Bei Crabbe finden sich nun in buntem Wechsel folgende Paare nebeneinander:

*love* — *approve*, *move* — *love*, *love* — *move*, *above* — *move*;  
*become* — *tomb*, *groom* — *sum*, *assume* — *come*;  
*bore* — *poor*, *more* — *poor*;  
*come* — *home*, *drove* — *above*, *love* — *dove*;  
*look* — *spoke*, *road* — *good*, *hope* — *troop*;  
*proof* — *enough*, *blood* — *ensued*, *took* — *rebuke*  
*etc.*

Besonders störend wirkt es aber, wenn zwei Reimpaare dicht nebeneinander stehen, in denen ein Wort ver-



schiedenen Aussprachen sich fügen muss: *mud* — *flood* neben *stood* — *flood*, *wood* — *flood* neben *flood* — *mud*, *come* — *room* neben *room* — *home* und *come* — *home*.

Die Zahl der Fälle, wo andere vocalische Qualitäten derartig frei unter Einfluss des Reims modificiert werden, ist dagegen verschwindend klein. Am häufigsten noch findet es sich, dass der verdumpfende Einfluss eines labialen Consonanten auf *a* vernachlässigt wird: *hard* — *reward*, *guard* — *reward*, *grant* — *want*, *wars* — *scars*, *alarm* — *warm*. Ganz vereinzelt sind Fälle wie *rich* — *which*, oder nebeneinander die Paare *head* — *said* und *said* — *maid*. In den consonantischen Bestandtheilen gibt es ebenfalls höchst selten Verstöße, wie *worth* — *wroth*; kaum merklich in *calm* — *alarm*.

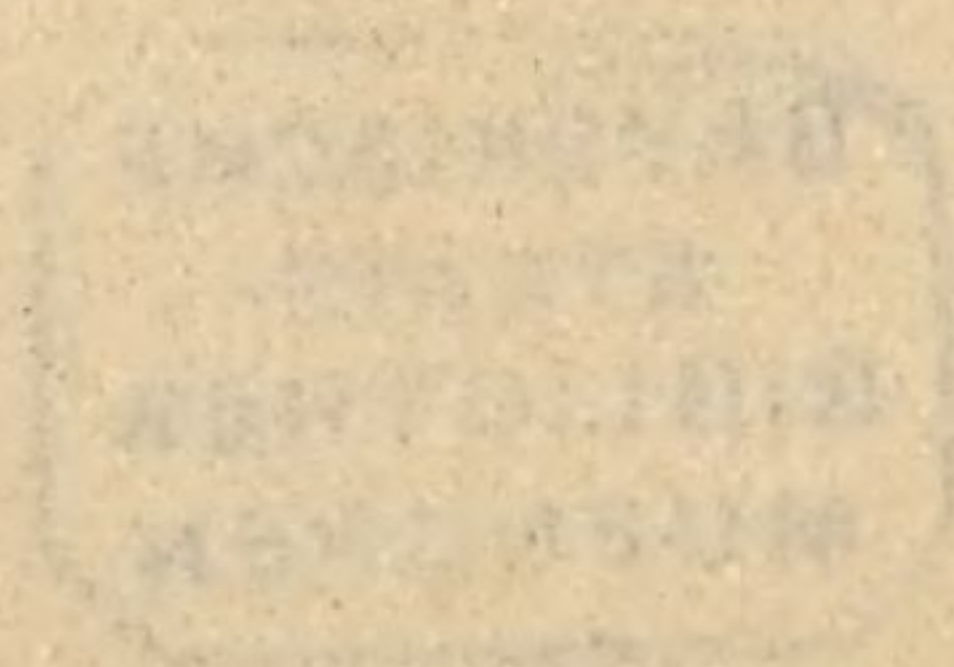
Hin und wieder findet sich eine unbetonte Flexions- oder Ableitungssilbe zur Reimsilbe und damit zu ungewöhnlicher Geltung und gezwungener Aussprache erhoben: *please* — *resemblancés*, *dwell* — *invisible*, *well* — *miracle*, *call* — *prodigál*, *all* — *reciprocál*. Umgekehrt tritt manchmal Verschleifung ein: *repairs* — *players*, *there* — *mayor*, *despair* — *prayer*.

Damit haben wir das hieher gehörige Material so ziemlich erschöpft und gezeigt, dass Crabbe die anderen Dichter des 18. Jahrhunderts weder durch besonders ängstliche Correctheit noch durch übermäßige Freiheit in der Behandlung des Reims übertrifft. Alle die angeführten Fälle unterlaufen auch in den formell gefeiltesten Dichtungen Popes in großer Anzahl und bilden vielfach in die dichterische Sprache allgemein eingebürgerte und kaum noch beachtete Lizenzen.

Manchmal ist Crabbe von der Verwendung des „*heroic couplet*“ abgewichen; es sind fast nur Fälle, in denen der viertaktige jambische Vers an die Stelle trat, theils in ganzen Gedichten, theils bei lyrischen Einlagen in den epischen Stücken; doch fehlen auch andere metrische Formen nicht. „*Sir Eustace Grey*“ bietet ein Beispiel, wie Crabbe wohl fähig gewesen wäre, uns in dieser Beziehung etwas mehr Abwechslung zu verschaffen.









Verlag von  
**Wilh. Braumüller, k. u. k. Hof- u. Univ.-Buchhändler,**  
Wien und Leipzig.

---

Kleine  
**Mittelhochdeutsche Grammatik**

von  
**Dr. Karl Weinhold**  
geh. Regierungsrath und Professor an der k. Universität in Berlin.

**Zweite Auflage.**

8. 1889. Preis: 1 fl. 40 kr. — 2 Mk. 40 Pf.

---

Von demselben Verfasser:

**Mittelhochdeutsches Lesebuch.**

Mit einer kurzen Grammatik des Mittelhochdeutschen und einem Glossar.

**Vierte durchgesehene Auflage.**

8. 1891. Preis: 2 fl. 40 kr. — 4 Mk.

---

Altfranzösische  
**Prosa-Legenden**

aus der Hs. der Pariser Nationalbibliothek

**FR. 818.**

Herausgegeben von  
**Adolf Mussafia und Theodor Gartner.**

Mit Unterstützung der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien.

*I. Theil. Gr. 8. 1895. Preis: 4 fl. 20 kr. — 7 Mk.*

---

**Der Bacon-Bacillus.**

Zur Beleuchtung des Shakspeare-Bacon-Unsinns  
älteren und neuesten Datums.

Nebst einer kurzen, die wichtigsten historischen Zeugnisse für die Autor-  
schaft des Dichters enthaltenden

**Biographie Shaksperes**

von  
**Dr. J. Schipper**  
k. k. Hofrath, ord. Professor der engl. Philologie an der Universität Wien.

8. VII. 89 S. 1896. Preis: 60 kr. — 1 Mk.



Verlag von  
**Wilh. Braumüller, k. u. k. Hof- u. Univ.-Buchhändler,**  
Wien und Leipzig.

---

Wiener Beiträge  
zur  
**deutschen und englischen Philologie.**

Herausgegeben von  
**R. Heinzel, J. Minor, J. Schipper.**

---

I.

**Sir Thomas Wyatt**

und seine Stellung in der Entwicklungsgeschichte der englischen  
Literatur und Verskunst.

Von

**Rudolf Alscher.**

*Gr. 8. 1886. Preis 2 fl. — 4 Mk.*

---

II.

**Die ältesten Passionsspiele in Tirol.**

Von

**J. E. Wackernell.**

*Gr. 8. 1887. Preis: 2 fl. 50 kr. — 5 Mk.*

---

III.

**John Heywood**

als Dramatiker.

Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des englischen Dramas.

Von

**Wilhelm Swoboda.**

*Gr. 8. 1888. Preis 1 fl. 50 kr. — 3 Mk.*

---

**Alt- und mittelenglisches  
Übungsbuch**  
zum Gebrauche  
**bei Universitäts-Vorlesungen.**  
**Mit einem Wörterbuche.**

Von

**Julius Zupitza.**

↔ Fünfte, wesentlich vermehrte Auflage. ↔

Bearbeitet von

**J. Schipper.**

*Gr. 8. VIII. 311 S. 1897. Brosch. 3 fl. 60 kr. — 6 Mk.; geb. in Ganzleinen  
3 fl. 84 kr. — 6 Mk. 40 Pf.*

---

K. k. Universitäts-Buchdruckerei „Styria“, Graz.











JOHANNMESSERER  
BUCHBINDEREI  
MÜNCHEN







Pesta, Hermann

George Crabbe eine Würdigung seiner Werke

Wien 1899

L.g.sept. 69 w-10

urn:nbn:de:bvb:12-bsb12034572-6